

(DIS)CONTINUIDADES DE LAS POLÍTICAS CULTURALES EN ARGENTINA (2003-2023)

**Rubens Bayardo
Julieta Infantino
Rosario Lucsole
Hernán Morel
Marcela País Andrade
Ana Wortman
Matías Zarlenga**

En este texto describimos y analizamos brevemente las acciones, proyectos y programas que han conformado las políticas culturales nacionales de Argentina en las primeras décadas del siglo XXI. En este sentido, observamos los lineamientos políticos que han persistido y los que han sido limitados en las acciones culturales referidas a cinco períodos de gobiernos nacionales, luego de la gran crisis de 2001: los presididos por Néstor Kirchner (NK), Cristina Fernández de Kirchner (CFK) –ambos del Frente para la Victoria (FpV)–, Mauricio Macri (MM) –representante de la alianza Cambiemos– y Alberto Fernández (AF) –del Frente de Todos (FdT).¹

1 El FpV, aglutinante de la mayor parte del peronismo, pequeña parte del radicalismo, el Partido Comunista y otras fuerzas, es descrito con diversos apelativos: parte del “giro a la izquierda”, “marea rosa”, “post neoliberalismo” “progresismo”, de convocatoria “nacional y popular” o bien “populista”, estatista y proteccionista. Cambiemos, donde se reunió la mayor parte del radicalismo, parte menor del peronismo, derivaciones conservadoras como Propuesta Republicana (PRO, partido de MM), la Coalición Cívica y también el Partido Socialista, es considerado como “centro derecha”, “derecha” o “reflujo neoliberal”. Se caracteriza por su orientación a los mercados, la apertura económica y el libre comercio, en sintonía con políticas afines al Fondo Monetario Internacional (FMI). En 2019, el FdT continuó al FpV en reagrupamiento con el nuevo Frente Renovador, de raigambre peronista y conservadora. Se lo caracteriza como “cuarto kirchnerismo” pues incluyó a CFK como vicepresidenta, en un acuerdo que pronto viró hacia disputas internas con AF por el manejo de las principales instituciones públicas y por las negociaciones del pago de la deuda externa.

A modo de caracterización política sintética, estos distintos gobiernos nacionales se enmarcaron en diversas tendencias políticas. El FpV, fundado en 2003, aglutinó la mayor parte del peronismo, pequeña parte del radicalismo, el Partido Comunista y otras fuerzas. Suele ser descrito con diversos apelativos: parte del “giro a la izquierda”, “marea rosa”, “post neoliberalismo”, “progresismo”, de convocatoria “nacional y popular” o bien “populista”, estatista y proteccionista. Cambiemos, fundado en 2015, reunió la mayor parte del radicalismo, parte menor del peronismo, derivaciones conservadoras como Propuesta Republicana (PRO, partido de MM), la Coalición Cívica y también el Partido Socialista. Es considerado como “centro derecha”, “derecha” o “reflujo neoliberal”. Se caracteriza por su orientación a los mercados, la apertura económica y el libre comercio, en sintonía con políticas afines al Fondo Monetario Internacional (FMI). En 2019, el FdT continuó al FpV en reagrupamiento con el nuevo Frente Renovador, de raigambre peronista y conservadora. Se lo caracteriza como “cuarto kirchnerismo” pues incluyó a CFK como vicepresidenta, en un acuerdo que pronto viró hacia disputas internas con AF por el manejo de las principales instituciones públicas y por las negociaciones del pago de la deuda externa.

Desde 2003 los gobiernos del FpV se caracterizaron por discursos de rechazo a los enfoques del neoliberalismo y de los tratados del libre comercio, antes predominantes. Estuvieron alineados en el ámbito iberoamericano, latinoamericano y del Mercosur Cultural y reivindicaron la soberanía nacional, la integración regional y los derechos humanos. En 2008 la disputa hegemónica comprometió a actores altamente capitalizados, productores rurales, conglomerados multimediales y sectores medios urbanos, y dio lugar a una así llamada “batalla cultural” que radicalizó los enfrentamientos y las divisiones sociopolíticas, todavía conocidos como “la grieta”.²En 2015 Cambiemos, convocando a un “cambio

2 En el contexto de la gran crisis económica global de 2008 (desatada por la crisis de las hipotecas *subprime* en USA) el gobierno incrementó impuestos a las exportaciones de soja, trigo, maíz, girasol y sus subproductos. El fuerte rechazo de

cultural” en armonía, estableció rupturas con los gobiernos previos e implementó acciones políticas, económicas y socioculturales en sintonía con un reflujo neoliberal. Desde 2019, el gobierno del FdT estuvo marcado por la crisis de la pandemia de covid-19, una oposición más fuerte, crecientes desavenencias políticas internas y la disminución paulatina del apoyo social que terminaron minando la acción gubernamental e implosionando el espacio político, que perdió el poder en 2023. En el *ballotage* de las elecciones nacionales de 2023 triunfó el economista anarcocapitalista Javier Milei, que encabeza La Libertad Avanza (LLA), espacio crítico no solo de todos los gobiernos mencionados, sino también de la existencia misma del Estado.³ Esta victoria y la asunción del nuevo mandatario el 10 de diciembre de 2023 implicaron un repentino cimbronazo cuyas réplicas continúan en cursos acelerados y un discutido fin del sistema político nacional. Como se verá hacia el final, la cultura es uno de los sectores más visiblemente afectados por la “guerra cultural” declarada contra un “marxismo cultural” que se supone hegemónico en el país y más concretamente en el sector. El estado de constante ebullición del nuevo gobierno, la globalidad inabarcable de los cambios propuestos en todos los órdenes institucionales, los nombramientos, renunciaciones y despidos de funcionarios/as, las marchas y contramarchas en las medidas adoptadas y el carácter abierto de estos procesos impiden hacer afirmaciones con certezas más allá de 2023, aunque se bosquejan algunos desarrollos.

asociaciones de productores rurales, unido al distanciamiento gubernamental con los principales medios de comunicación y a las adhesiones de sectores medios de la población, exacerbaron el conflicto. Mientras que los grandes medios sesgaron y fogonearon esta confrontación como el “conflicto del campo”, el gobierno y sus seguidores la inscribieron en una “batalla cultural” contra los capitales concentrados y por servicios de comunicación gráfica y audiovisual de carácter nacional y popular. Wortman (2015) da cuenta de la utilización ideológica del conflicto para construir una nueva hegemonía.

3 Este es un partido libertario creado en 2021, favorable al liberalismo económico, contrario al liberalismo político e inscripto en lo que se ha llamado la “antipolítica”. Milei se autoadscribe a la escuela austríaca y su modelo declarado de país es la Argentina mercantil agroexportadora y supuestamente próspera del siglo XIX, de la que omite reconocer que era oligárquica, predemocrática, analfabeta y abundante en pobres. Según él, “la política” hizo declinar al país desde entonces hasta el presente.

Más allá de las diferencias entre los distintos gobiernos, en todo el período analizado (2003-2023) se abordó la cultura como recurso económico, como ciudadanía, como inclusión social, como espectáculo y como comunicación con diversos enfoques y énfasis. Si bien en el interior de cada gestión hubo cambiantes coaliciones de gobierno que atravesaron de diversas formas las políticas culturales, solo hubo seis funcionarios a cargo del área, cuyas trayectorias y principales acciones serán insumo para el análisis.

Por consiguiente, en este artículo proponemos dar cuenta de las continuidades y discontinuidades de las acciones, programas y/o proyectos culturales entre 2003 y 2023 en torno a seis ejes específicos: 1) Las políticas culturales para las artes, 2) El patrimonio cultural en las políticas públicas, 3) Industrias culturales, en la agenda de las políticas públicas, 4) Ciudadanía y diversidad cultural, 5) Información cultural y 6) Formación cultural. Hemos optado por separarlos analíticamente, pero se verá que estos ejes se cruzan, complementan e interactúan en la elaboración de políticas así como en las prácticas territoriales. Asimismo, el análisis de estos núcleos incorpora un eje compartido referido a la cooperación internacional. En líneas generales, esta decisión metodológica nos permite recuperar y caracterizar las políticas culturales, las marchas y contramarchas en su institucionalización en diferentes gestiones y la presencia o no de diversos programas, leyes y normativas. En otras palabras, buscamos analizar cómo se han (dis)continuado y/o tensionado decisiones de gobierno que suponen determinadas orientaciones económicas, sociales y sectoriales. Los/as autores/as que compartimos este escrito partimos de diversas trayectorias investigativas que sirvieron de insumo para la construcción de esta investigación y serán retomadas a lo largo del texto junto a fuentes secundarias. Antes de adentrarnos en el análisis en función de los ejes seleccionados, presentaremos una caracterización del país y de la organización de las políticas culturales en el nivel nacional, aportando algunos datos históricos que servirán para una mejor comprensión del período que será foco de este estudio.

LA ORGANIZACIÓN DE LAS POLÍTICAS CULTURALES NACIONALES

Argentina está localizada en el extremo del cono sur de América Latina, tiene una superficie de 3,8 millones de km² y una población de 47 millones de habitantes. La forma de gobierno del país es democrática, representativa, republicana y federal, con una división en tres poderes (ejecutivo, legislativo y judicial) y un marcado sesgo presidencialista. La administración pública del Estado está organizada en tres niveles: nacional o federal, provincial (estadual) y local (municipal). Existen 2300 municipios, repartidos entre veintitrés provincias y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). Acorde a las reformas de la Constitución Nacional de 1994, estos distritos están organizados en cinco regiones: Noroeste Argentino (NOA), Noreste Argentino (NEA), Nuevo Cuyo, Centro y Patagonia. Las mismas presentan una notable diversidad y desigualdad en aspectos ecológicos, poblacionales, económicos e infraestructurales; habitualmente se modifican tales divisiones según políticas específicas y resoluciones de distintos organismos.

La cuestión del federalismo, que según la Constitución de 1994 debería haberse pactado en una Ley de Coparticipación Federal de los recursos fiscales, no pudo ser dirimida y la transferencia discrecional de fondos desde el poder central ha sido asunto de candentes debates. Algo similar sucede, por un lado, con la descentralización, caracterizada por transferencias de funciones y de competencias frecuentemente sin recursos financieros ni disposiciones normativas claras; y, por otro, con la autonomía institucional, política, administrativa, económica y financiera de los municipios, todavía parcialmente efectivizada.

En 2023 se conmemoraron cuarenta años del fin de un ciclo de reiterados golpes de Estado cívico militares (1930, 1943, 1955, 1962, 1966, 1976) con las consecuentes rupturas político-institucionales y la conculcación de derechos ciudadanos. En tal sentido, la Constitución de 1994 incorporó los tratados internacionales de derechos humanos y reconoció la preexistencia étnica y cultural de los pueblos indígenas. Sin embargo, la inflación crónica, el crecimiento volátil, el peso de la deuda externa y recurrentes crisis

económicas (1975, 1982, 1989, 1995, 2001, 2008, 2011, 2018, 2023) caracterizaron estos cuarenta años y se entramaron con una alta inestabilidad social y política en el país. La recuperación democrática de 1983, la hiperinflación de 1989 y la crisis de la convertibilidad monetaria de corte neoliberal en 2001 han sido bisagras significativas en la configuración sociocultural de la Argentina contemporánea, así como también lo fueron las crisis de 2008 y de 2018 en el período considerado.

Las bases del sector cultural público en el país se encuentran en una prolífica y persistente actividad privada, asociativa y comunitaria en distintos dominios, que progresivamente fueron instituidos dentro de una esfera cultural oficial (Bayardo, 2008a). A partir de la primera organización centralizada en la Comisión Nacional de Cultura (1933), dependiente del Poder Ejecutivo, el área cambió reiteradamente su posición en la estructura y en la jerarquía de la Administración Pública Nacional (APN), oscilando su rango entre subsecretaría (1948 y 1991), secretaría (1983, 1996, 2018, 2023) y ministerio (2014, 2019). Esta autoridad carece de un territorio propio y la ejecución de sus mandatos depende de las provincias, puesto que ellas dictan su constitución y sus leyes, eligen sus gobernadores y sus representantes y son soberanas.⁴ Dadas las realidades del centralismo y las dificultades de articulación entre los niveles, su prevalencia ha estado en la CABA, donde residen las más importantes infraestructuras y cuerpos artísticos. Por fuera del último Ministerio de Cultura o la actual Secretaría de Cultura de la Nación (SCN), diversos ministerios y reparticiones vinculadas a la educación, la ciencia y las comunicaciones confluyen en el Sector Público Cultural Nacional, que cuenta con la mayor parte del gasto y del empleo cultural nacional. Además, buena parte de las acciones culturales que analizamos en este trabajo provinieron

4 En 2015 el gobierno del FpV impulsó una ley marco denominada Ley Federal de las Culturas que no llegó a ser sancionada. Esta fue resultado de un largo proceso de propuestas y debates en los que participaron actores estatales y distintos colectivos vinculados con la cultura y las artes en todo el país.

del Poder Legislativo, así como de otras áreas y ministerios.⁵ Si bien hay datos cuantitativos que resultan contradictorios, puede afirmarse que desde 1983 a 2023, el presupuesto del responsable primario del sector ha oscilado entre un 0,09 % y un 0,26 % del presupuesto total nacional (Bayardo y Bordat, 2018).

El área nacional de cultura siempre ha estado sujeta a numerosos cambios internos (Alonso, 2020; Bayardo, 2008a; Bayardo y Bordat, 2018; Fernández, 2020; Llantada, 2022; Zamorano, 2016). En la actualidad está organizada en cuatro administraciones con distintos grados de autonomía y de autarquía: centralizada, desconcentrada (con independencia técnica), descentralizada (con patrimonio y personería jurídica) y entes públicos y sociedades del Estado (con recursos propios y régimen jurídico privado por fuera de la APN). Entre 1983 y 1994 se elaboraron cuatro Planes Nacionales de Cultura que afianzaron ejes de acción que se reiteran hasta la actualidad: patrimonio, artes, industrias culturales, cooperación internacional (Bayardo, 2021). En este siglo cobraron vigor nuevos ejes: ciudadanía y diversidad cultural, formación en cultura e información cultural. Dada la centralidad estructurante de la acción cultural que han venido consolidando estos ejes desde hace cuarenta años, se resolvió organizar este trabajo en torno a ellos.

La administración centralizada funciona en base a una numerosa y versátil cantidad de programas, cuya jerarquía administrativa permite que sean creados o suprimidos en función de temáticas específicas y de prioridades de cada gobierno (Fernández, 2020; Schargorodsky, 2019). Entre los organismos desconcentrados de la administración hasta 2023 se encuentran el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP), nueve institutos históricos y la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos

5 Entre otras puede mencionarse las leyes y reglamentaciones (como se verá en los distintos ejes abordados en este estudio), las encuestas y planes de lectura del Ministerio de Educación, las edificaciones y restauraciones del Ministerio de Planificación Federal, las infraestructuras de la Comisión Nacional de Comunicaciones, el fomento y la difusión artística en la Televisión Pública y la Televisión Digital Abierta, así como legislaciones internacionales, etc.

(CNMMLH), a los que se agregaron el Centro Cultural Kirchner (CCK) y Tecnópolis (megamuestra de ciencia, tecnología, industria y arte). Entre los organismos descentralizados se encuentran la Biblioteca Nacional, el Teatro Nacional Cervantes, el Fondo Nacional de las Artes (FNA) y el Instituto Nacional del Teatro (INT). Son entes públicos y sociedades del Estado el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA) y el Instituto Nacional de la Música (INAMU) (Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA], 2023a). Estos institutos y sus fondos específicos tienen más recursos, mayor y mejor inserción federal que la administración centralizada, dado que cuentan con representantes y con delegaciones provinciales y regionales. En 2019 representaron el 44 % del gasto público cultural nacional, en contraste con el 34 % de la administración centralizada y el 22 % de la administración descentralizada (SINCA, 2020b).

La temporalidad cubierta en este texto se refiere a los ya mencionados gobiernos nacionales electos desde la postcrisis de 2001: NK (2003-2007), CFK (2007-2011 y 2011-2015), MM (2015-2019) y AF (2019-2023). Cabe aclarar que tanto entre las distintas presidencias como dentro de estas hubo cambios significativos en las coaliciones gobernantes y que ellos atravesaron las políticas culturales nacionales, poco autónomas y usualmente determinadas por el juego político (Rocca Rivarola, 2015). Durante estos cinco gobiernos hubo seis responsables a cargo de cultura: Torcuato di Tella (2003-2004), José Nun (2004-2009), Jorge Coscia (2009-2014), Teresa Parodi (2014-2015), Pablo Avelluto (2015-2019) y Tristán Bauer (2019-2023). Todas estas personas son figuras reconocidas en el área en donde fueron designadas e identificadas en su momento con el poder central (ver Tabla 1).

Tabla 1. Ministros/as y Secretarios/as de Cultura de Argentina durante el período 2003-2023

Ministro/a Secretario/a	Gobierno nacional/ Contexto político	Trayectoria	Principales acciones
------------------------------------	---	--------------------	-----------------------------

<p>Torcuato di Tella 2003-2004</p>	<p>Gobierno de NK, período conocido como “la transversalidad”, en que diversas fuerzas confluyeron para apoyar un gobierno que había ganado con solo el 22 % de los votos y que había asumido con debilidad política para enfrentar la poscrisis.</p>	<p>Sociólogo vinculado al prestigioso Instituto di Tella, reconocido en el medio cultural e intelectual y políticamente entendido como progresista.</p>	<p>Planteó su visión en un Plan Quinquenal para la Revolución Cultural, impulsó iniciativas en museos y en el Registro Nacional de Bienes Culturales, creó el Centro de Economía de las Actividades Culturales, lanzó el proyecto Estructura Cultural Argentina y el programa de Organizaciones Populares y Empresas Recuperadas, en sintonía con su énfasis en la economía y en la inclusión social.</p>
<p>José Nun 2004-2009</p>	<p>Asumió con NK durante la transversalidad, continuó siendo parte del primer gobierno de CFK, de quien luego se distanció.</p>	<p>Político de vasta trayectoria, reconocido por sus aportes a la cuestión de la democracia e identificado con el progresismo.</p>	<p>Lanzó numerosos programas como Argentina de Punta a Punta, Café Cultura, Chocolate Cultura, Libros y Casas, Fortalecimiento de las Organizaciones de la Sociedad Civil, Identidades Productivas, Cultura Solidaria, Pueblos Originarios, Ciudadanía y Diversidad. Impulsó los Debates de Mayo, los Foros del Bicentenario, el Congreso Argentino de Cultura. Trabajó en la creación del Centro Cultural del Bicentenario y de las Casas de la Historia y Cultura del Bicentenario y en la conformación del SINCA y del SICSUR. Enfatizó en el entendimiento de la cultura como modo de vida, enfocando en la ciudadanía e inclusión social y en la economía cultural.</p>

<p>Jorge Coscia 2009-2014</p>	<p>CFK había ganado las elecciones presidenciales de 2007 con el 45 % de los votos, pero, ante el crecimiento del PRO, el FpV perdió el control de la Cámara de Diputados en las elecciones intermedias de 2009, hecho vinculado al llamado “conflicto del campo” y “conflicto con Clarín” (el multimedio más concentrado). Este proceso alentó el crecimiento de las militancias oficialistas y opositoras en torno a la “batalla cultural” en que se inscribió la gestión de Coscia.</p>	<p>Conocido crítico de cine, ensayista, poeta y cineasta, con trayectoria militante en el movimiento peronista y en el Partido Justicialista, que ejerció la dirección del INCAA y fue diputado nacional.</p>	<p>Creó el Mercado de Industrias Culturales (MICA), el Programa de Soporte al Emprendimiento Cultural y los programas Puntos de Cultura y Afrodescendientes, así como la Casa de la Cultura de Villa 21. Durante su gestión hubo una vigorosa labor intersectorial con iniciativas como el CCK y la feria Tecnópolis (en la Unidad Bicentenario), el Plan Nacional de Igualdad Cultural, la Red Federal de Cultura Digital, la Televisión Digital Abierta y Conectar Igualdad. Concebía a la cultura como elemento fundamental de las identidades nacional y latinoamericana y enfatizó en la comunicación, la economía y la inclusión social. Iniciativas de larga data por una nueva Ley de Radiodifusión se resignificaron como “la madre de todas las batallas” en torno a la aprobación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual que tuvo lugar en 2009.</p>
-----------------------------------	--	---	---

<p>Teresa Parodi 2014-2015</p>	<p>CFK había sido reelecta como presidenta en las elecciones de 2011 con el 54 % de los votos y el FpV buscaba una segunda reelección, pero la oposición ganó las elecciones intermedias de 2013. En un contexto de disputas internas, proximidad de las elecciones presidenciales de 2015 y abroquelamiento en torno a las personas que la seguían fielmente, CFK decretó la transformación de la SCN en Ministerio y designó a Parodi para encabezarlo.</p>	<p>Renombrada cantante popular cercana al peronismo y a la presidenta CFK, a quien apoyó y defendió públicamente. Había ejercido la dirección del Espacio Cultural Nuestros Hijos promovido por la Asociación Madres de Plaza de Mayo.</p>	<p>Durante su breve ejercicio sostuvo programas preexistentes, apoyó los proyectos de Ley del Actor y de Ley Federal de las Culturas, que no llegaron a concretarse, y dio un sesgo propio a los enfoques de comunicación, economía e inclusión social.</p>
<p>Pablo Avelluto 2015-2019</p>	<p>Presidencia de MM</p>	<p>Periodista con amplia trayectoria gerencial en la edición de libros y en la producción de contenidos audiovisuales deportivos, así como intelectual orgánico del espacio de pensamiento que asesoraba a MM.</p>	<p>Creó los programas Emprende+Cultura, Entornos Creativos, Formación Cultural, Gestión Cultural Pública. Durante su gestión se aprobó la Ley de Mecenazgo y también trabajó en la creación de la Comisión Nacional de Puntos de Cultura y el Consejo Cultural Comunitario. Su gestión buscó diferenciarse de las anteriores, a las que acusó de politización, de falta de pluralidad y eficiencia, se orientó al “cambio cultural” con el enfoque de la creatividad y el emprendedurismo, cerró Tecnópolis y buscó generar ingresos a través del cobro de entradas y del alquiler de infraestructuras culturales públicas.</p>

<p>Tristán Bauer 2019-2023</p>	<p>Presidencia de AF / Pandemia y post pandemia covid-19</p>	<p>Director de cine y documentalista, fundador del grupo Cine Testimonio y realizador de reconocidos y premiados largometrajes. Durante los gobiernos de CFK había sido director del Sistema Nacional de Medios Públicos, donde creó señales de televisión como la TV Pública, Encuentro, Paka Paka y DeporTV y luego fue director de RTA (Radio y Televisión Argentina Sociedad del Estado).</p>	<p>Como ministro de AF estuvo al frente de las medidas urgentes para paliar los efectos de la pandemia en el sector cultural, le dio continuidad al MICA y reabrió la feria Tecnópolis. Sus propuestas de impulsar una ley de mecenazgo, revisar la legislación sobre derecho autoral y crear el Instituto Nacional del Libro Argentino, no llegaron a concretarse.</p>
--------------------------------	--	---	---

Fuente: elaboración propia.

LAS POLÍTICAS CULTURALES PARA LAS ARTES

Argentina tiene una fuerte historia de políticas públicas hacia la promoción de las artes que podría rastrearse hasta las bases mismas de la constitución del Estado nacional. La creación de instituciones pioneras durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX—museos, teatros, escuelas, universidades, academias— fue asentando una fuerte “concepción de la cultura ilustrada, elitista y eurocéntrica” (Bayardo, 2008a, p. 20) que luego fue continuada a través de la creación de diversas instituciones que sostenían una concepción de cultura asociada a las bellas artes y el patrimonio. Entre estas instituciones se destacan las Academias Nacionales (de Letras, de Bellas Artes, de Historia) y, luego, la mencionada Comisión Nacional de Cultura, surgida como resultado de la Ley de Propiedad Artística e Intelectual de 1933 (Ley 11.723/33), con el propósito de fomentar las letras y las artes.

Durante la segunda mitad del siglo xx se crearon los elencos estables,⁶ y también la primera institución destinada al fomento de las artes, el FNA.⁷ Luego de la recuperación democrática de 1983 las políticas culturales argentinas estuvieron marcadas por la formulación de planes culturales⁸ elaborados para todo el país por la entonces Secretaría de Cultura de la Nación (Bayardo, 2021) y en el contexto de cada gobierno, no como políticas de Estado. A partir de la segunda mitad de los años 90 se produjo un cambio significativo en los vínculos entre la administración pública central y el sector artístico-cultural. No volvieron a formularse planificaciones culturales y se pasó a la creación de institutos nacionales sectoriales (Bayardo, 2021) que tienen por finalidad el fomento y desarrollo de distintos sectores de la actividad artístico-cultural del país –los ya mencionados INCAA (1994) e INT (1997). Tales institutos se conformaron a instancia de agentes sectoriales y de diversas organizaciones que se movilizaron para su aprobación (Bayardo, 2021). Más allá de los institutos sectoriales y de avances legislativos, la década del noventa se caracterizó por una política de austeridad y bajo presupuesto para el sector artístico (artes visuales, música, teatro, entre otros) que concentró las políticas culturales en la promoción de grandes eventos de alcance masivo y rentables (Llantada, 2022).

6 Banda Sinfónica Nacional de Ciegos (1947), Coro Polifónico Nacional de Ciegos (1947), Orquesta Nacional de Música Argentina Juan de Dios Filiberto (1948), la Orquesta Sinfónica Nacional (1948), Coro Nacional de Niños (1967), Coro Polifónico nacional (1968), Ballet Folklórico Nacional (1990), Compañía Nacional de Danza Contemporánea (2009).

7 El FNA se creó en 1958 como un organismo de funcionamiento autárquico y autónomo, lo que lo emparenta con el modelo de gestión a distancia basado en la figura de Consejos (Chartrand y McCaughey, 1989). Su finalidad es la asistencia económica a las distintas actividades artísticas y literarias mediante subsidios, becas y créditos, así como la adquisición de obra y la preservación del patrimonio artístico de las distintas regiones del país. Es reconocido como un modelo pionero y novedoso a nivel local e internacional (Andrada, 2019; Audino 2019)

8 Estos planes fueron: el Plan Nacional de Cultura 1984-1989, el Plan Federal de Cultura 1990, el Plan Nacional de Cultura 1992 y el Plan Nacional de Cultura 1994. Se caracterizaron por ser acciones más o menos centralizadas y planificadas destinadas al estímulo a la producción artístico-cultural, la distribución de bienes y servicios culturales y la preservación patrimonial en el marco de la recuperación del espacio público y las prácticas democráticas tras la última dictadura cívico-militar.

Hacia principios de la década del dos mil se consolidó un cambio de orientación de las políticas culturales en relación con las artes a nivel global y regional. El mismo estuvo marcado por el declive de la noción de *excelencia artística* como criterio de valoración, evaluación, promoción y difusión de las artes por parte de los Estados, y la emergencia de la *diversidad* y la *participación* como nuevo paradigma de actuación (Bennett, 2001). Este cambio aparece relacionado con diversos tópicos: el giro recursista de la cultura (Yúdice, 2002), el fin de la idea de cultura como trascendencia (Lacarrière y Cerdería, 2016), la emergencia de nuevos consumos culturales (Wortman, 2009), la espectacularización/festivalización de la cultura (Negrier, 2012) y el debilitamiento global de la concepción pedagógica de cultura (Rowan, 2014).

En este contexto, durante los gobiernos del FpV surgieron una serie de acciones y lineamientos que caracterizaron un nuevo tipo de relación entre las administraciones públicas y el sector artístico-cultural. Estos se basaron en la ampliación del repertorio de prácticas y expresiones artísticas a ser promovidas desde el Estado –trascendiendo el foco en las artes canónicas–,⁹ la inclusión de agentes no estatales en la formulación e implementación de políticas culturales –apelando a un modelo de políticas culturales con un rol más activo de las organizaciones culturales–,¹⁰ intentos de federalizar la oferta artística y potenciar la producción cultural como motor del desarrollo y la generación de empleo (Zamorano, 2016; Llantada, 2022).

Dentro de este marco, se destacó el proceso de participación de las/os músicas/os independientes que, luego de años de organización

9 Cabe resaltar que la ampliación y diversificación del concepto de cultura de un sentido restringido a uno ampliado fue ocupando los debates en el campo de las políticas culturales al menos desde el advenimiento de la democracia (García Canclini, 1987). No obstante, en el período estudiado dicha ampliación se potencia.

10 Modelo influenciado por las experiencias de Cultura Viva y Puntos de Cultura de Brasil (ver el apartado “Ciudadanía y Diversidad Cultural”), que implican un viraje en los modos de conceptualizar el rol del Estado: de agente central y casi exclusivo en la formulación de políticas a promotor y regulador de la demanda de la sociedad civil (Turino, 2013; Vich, 2014).

en demanda del reconocimiento de sus necesidades y derechos, lograron la sanción de la Ley Nacional de la Música en 2012 y la posterior creación del Instituto Nacional de la Música en 2013 (INAMU, Ley 26.801/13). Este instituto se sumó a los ya existentes y se convirtió en un modelo de política cultural democrático-participativa, que traccionó la organización y politización de otros colectivos artísticos. Bailarinas/es, tangueras/os y cirqueras/os, entre otros, emulando al sector musical, disputaron y continuaron demandando sus propios institutos (Infantino, 2019).

El Plan Nacional Igualdad Cultural (2012) fue una política que buscó ampliar los repertorios artísticos y fomentar su digitalización y conexión con los circuitos económicos del país. Dentro del eje vinculado a las artes,¹¹ se fomentó la experimentación y digitalización en producciones vinculadas con el teatro, la danza, la música y las industrias culturales para generar contenidos audiovisuales digitales que, a su vez, distribuía la Red Federal de Cultura Digital (Alonso, 2020). Asimismo, dentro de este plan se inscribió el proceso de recuperación del ex-Palacio de Correos y Telecomunicaciones como Centro Cultural del Bicentenario, que había sido iniciada en 2005, y que fue inaugurado como Centro Cultural Kirchner (CCK) en 2015 en memoria del expresidente NK, fallecido en 2010. Actualmente el CCK es un espacio dedicado a la producción, experimentación y difusión cultural.¹² También durante este período fueron creados diversos museos, casas nacionales del bicentenario y centros culturales en todo el país con la intención de federalizar la oferta artística, fomentar el desarrollo económico y la generación de

11 Este plan, implementado durante la segunda presidencia de CFK, estableció cuatro ejes estratégicos de acción: Red Federal de Cultura Digital; Infraestructura Cultural; Promoción y Estímulo a la Innovación en las Artes y las Industrias Culturales y Administración del Centro Cultural del Bicentenario.

12 El CCK ha sido analizado desde distintos ángulos, ya sea como parte de estrategias de mejoramiento/recualificación urbana (Dinardi, 2018), entendido como un “elefante blanco” por sus costos de mantenimiento y por brindar una oferta cultural donde existe mucha infraestructura cultural como Buenos Aires (Bayardo y Bodart, 2018) o como parte de una política cultural de objetos y no de sujetos (Lacarrière y Cerdeira, 2016).

empleo (Llantada, 2022).¹³ En este marco de ampliación de la oferta cultural pública, se generalizaron políticas de gratuidad de acceso. Durante el gobierno de Cambiemos, la relación entre las administraciones públicas y el sector cultural se tensionó, producto de los recortes presupuestarios al sector y de la nueva política de selección de artistas y figuras de la cultura del entonces ministro Pablo Avelluto. En el período se destaca la adopción de un enfoque de eficiencia en el manejo de los recursos destinados al sector artístico a través de indicadores de resultados, el arancelamiento de la oferta y los servicios culturales. El entendimiento del arte como un recurso estratégico para el desarrollo económico y la inclusión social se canalizó en la reivindicación del mercado como agente dinamizador de las artes. Con tales lineamientos se procuró dar centralidad al sector privado en el financiamiento de la cultura y las artes promoviendo la renuncia fiscal a partir de exenciones impositivas (Fernández, 2020). El Estado asumió un rol de facilitador del mercado (Chartrand y McCaughey, 1989) a partir de extender el Régimen de Promoción Cultural (Ley de Mecenazgo, ya existente en CABA) a otras provincias del país. También se creó en 2016 la línea Arte y Transformación Social dentro del FNA, que entendía la creación artística como herramienta central en los procesos de inclusión social y combate contra la pobreza a nivel territorial (Sanguinetti, 2018). Con la continuación y profundización del Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA), se puso en el centro la noción de *creatividad cultural*, como antesala de la innovación y el desarrollo económico (Fernández, 2020). Organismos preexistentes como el FNA y el INT se reorganizaron a partir de un discurso de eficientización en la administración de los recursos estatales, que

13 Dentro de estos espacios se destacan:

Museo del Libro y de la Lengua; Casa Nacional del Bicentenario; Centro de Cultura y auditorio para 3000 personas en Tecnópolis; Centro Cultural Julio Le Parc (Guaymallén, Mendoza); Museo de Bellas Artes (San Juan); Centro Cultural del Bicentenario y sus tres museos (Santiago del Estero); Centro de Convenciones (Santiago del Estero); Casa de las Culturas (Resistencia, Chaco); Cine Teatro Renzi (La Banda, Santiago del Estero); Centro del Conocimiento (Posadas, Misiones); 62 Casas del Bicentenario en todo el país: más de 90 edificios en obra; Espacios INCAA abiertos en el período, en especial, la sala Gaumont, incorporada al circuito en 2003; Palacio del Bicentenario (ex-Correo Central) (Llantada, 2021, p. 63).

apeló al fortalecimiento institucional y organizacional, la modernización y profesionalización de las instituciones culturales públicas y su control y fiscalización. Se destaca la jerarquización de los subsidios, becas y fuentes de financiación, ya sea a través del incremento de los montos otorgados o a partir de la creación de nuevos instrumentos y/o planes de promoción artística (SCN, 2019). Tanto el FNA como el INT contemplaron diversas estrategias de renovación; entre ellas el rediseño de sus páginas web y una apuesta a la digitalización de los procedimientos de difusión de convocatorias y aplicación a las fuentes de financiamiento, con el propósito de federalizar las acciones y alcances.¹⁴ Bajo el mandato de AF, en el marco del covid-19, el MCN lanzó una serie de medidas que buscaron dar soporte a los/as trabajadores culturales, artistas y espacios culturales afectados por la suspensión de actividades en el marco del Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO) y luego del Distanciamiento Social, Preventivo y Obligatorio (DISPO) dispuestos por el gobierno. Estas medidas consistieron en ayudas financieras a espacios culturales (a partir del programa Fondo Desarrollar) y salas de teatro (Plan Podestá); subsidios a artistas (a partir del Fomento Solidario), a trabajadores/as culturales (Sostener Cultura) e incentivos a la cultura del espectáculo en vivo (Impulsar Cultura) (Serafini y Novosel, 2020). También se desplegaron medidas como el Programa de Asistencia de Emergencia al Trabajo y la Producción (ATP), que alcanzó a empresas culturales y artistas y se fomentó la conformación de cooperativas artísticas y culturales a través de la simplificación de los trámites para obtener la matrícula, medidas impulsadas por MARCA (Mercado de Cooperativismo y Culturas Autogestivas) a través de su Dirección Nacional de Industrias Culturales y el INAES (Instituto Nacional de Asociativismo y Economía Social). Estos fomentos tuvieron sucesivas convocatorias a lo largo del período, aún en tiempos de “postpandemia”, y, aun con sus limitaciones y críticas, se destacan como una respuesta a la histórica precariedad del sector cultural.

14 En el informe de gestión hay una escueta mención a la labor del INCAA que fue objeto de diversos ajustes presupuestarios, los que tuvieron como consecuencia el cierre, discontinuación o recorte de algunos de los programas impulsados en los gobiernos del FpV.

EL PATRIMONIO CULTURAL EN LAS POLÍTICAS PÚBLICAS

El patrimonio cultural ha sido una de las primeras áreas de intervención de las políticas culturales implementadas por los estados nación desde fines del siglo xixy, en mayor medida, a comienzos del xx. Desde el año 1940 el régimen legal que regula dichas políticas se enmarcó en la Ley 12.665/40, creadora de la pionera Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos.¹⁵ Tiempo después, la reforma de la Constitución Nacional de 1994, que entre otros aportes reconoció al país como multicultural, incluyó una mención a la protección del patrimonio cultural a través del artículo 41.¹⁶

En lo que hace a las políticas de preservación de los museos y el patrimonio edilicio, durante el gobierno del FpV, y bajo las gestiones de di Tella y luego de Nun, se implementaron acciones integrales de puesta en valor y restauración de distintos edificios históricos, museos e institutos nacionales, del mismo modo que se llevó a cabo una campaña contra el tráfico ilícito de bienes culturales. También se buscó brindar mayor acceso a los museos nacionales y obras de arte mediante políticas de difusión a nivel federal. El programa Interfaces. Diálogos Visuales entre Regiones (iniciado en diciembre de 2005) propuso estimular el cruce de experiencias locales de artes visuales en todo el territorio nacional, generando exposiciones itinerantes de arte contemporáneo en algunas de las principales ciudades de las provincias y en la sede central del Fondo Nacional de las Artes, en Buenos Aires. En un sentido similar, el programa de Exhibiciones Itinerantes buscó acercar el patrimonio cultural de los museos nacionales a todas las personas que habitan la Argentina. Ya en 2016, durante el gobierno de Cambiemos, el MCN –a través de la Secretaría de Patrimonio Cultural y el MNBA– organizó la muestra itinerante “200 Años de Arte

15 En 2015 se creó la Comisión Nacional de Monumentos, Lugares y Bienes Históricos –continuadora de esta– por la sanción de la Ley 27.103/15 que, entre otras modificaciones, incorporó nuevas categorías para la protección de los monumentos y bienes históricos.

16 El artículo 41 señala: “Las autoridades proveerán a la protección de este derecho, a la utilización racional de los recursos naturales, a la preservación del patrimonio natural y cultural y de la diversidad biológica, y a la información y educación ambientales”.

Argentino”, que visitó distintas ciudades de las provincias para poner en circulación estas obras y dio, así, continuidad a una política pública que buscaba descentralizar y brindar una mayor difusión y acceso a las artes visuales. A esto se agrega que, como parte de una política de apertura a un público más amplio que el que habitualmente frecuenta los museos, a partir del año 2004 se realizó La Noche de los Museos. Surgida como iniciativa del gobierno local de la CABA, con los años se incorporaron al evento distintos espacios culturales, museos e institutos nacionales ubicados en otras ciudades del país.

En términos normativos, durante las gestiones de los gobiernos del FpV, se verifica la promulgación de una serie de leyes referidas al patrimonio cultural.¹⁷ En particular y en vínculo con la afirmación de los derechos humanos se promulgaron leyes y decretos¹⁸ que establecieron como Lugares Históricos Nacionales y Sitios de Memoria del Terrorismo de Estado espacios en donde habían funcionado centros clandestinos de represión ilegal y de desaparición de personas. En junio de 2014, en relación al conflicto armado con Inglaterra de 1982, se inauguró el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur.

Cabe destacar que, si bien en los comienzos de la gestión del FpV se tendió a promover en mayor medida el denominado “patrimonio material”, ello fue modificándose paulatinamente de cara a los debates internacionales. En 2006 la Ley 26.118/06 ratificó la Convención de la Unesco del 2003 relativa a la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI). Se designó como órgano de aplicación de la ley a la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos,¹⁹

17 En el 2003 se aprobó la Ley de Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico (25.743/03) y la Ley de Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales (25.750/03); en el 2009 la Ley 26.556, que adhirió a la Convención sobre la Protección del Patrimonio Cultural Subacuático, y el Decreto 1.199/09 sobre la Protección del Patrimonio Arqueológico y Paleontológico.

18 Algunas de las cuales fueron la Ley 26.691/11, el Decreto 1.762/14 y el Decreto 379/15. Agreguemos que, en el 2008, dentro del predio de la ex-Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA), se creó el Centro Cultural de la Memoria Haroldo Conti, dependiente de la Secretaría de Derechos Humanos de la Nación.

19 Con anterioridad a estos años la Dirección Nacional de Patrimonio ya había trabajado en la preparación de candidaturas al registro de Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad de la Unesco.

que luego pasó a denominarse Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales, en cuyo ámbito se implementó el Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial.²⁰ Desde entonces, se decidió iniciar un sistema registral y de relevamiento de las expresiones culturales que integran la lista nacional del PCI.²¹ Ya a partir del año 2012 se desarrollaron talleres de capacitación e instancias de formación vinculadas a sistemas de relevamiento, registro e inventario.²² Cabe destacar el Primer Encuentro Nacional del Patrimonio Vivo, de agosto de 2015, donde se ponderó vincular el patrimonio con los derechos humanos, la diversidad cultural, el género y el desarrollo sostenible.

Otra importante línea de acción estatal en torno al patrimonio cultural consolidada durante el gobierno del FpV se verifica tanto en el plano regional como en el internacional. Desde 2011 el país desarrolló una serie de iniciativas en la Comisión de Patrimonio Cultural del Mercosur Cultural, donde se agregaron candidaturas de bienes culturales para la Lista del Patrimonio Cultural del Mercosur (Santoro, 2022). En el plano internacional, se destaca la presentación de varios *dossiers* y pedidos de reconocimiento patrimonial ante la Unesco, a través de la Comisión Nacional para la Unesco (CONAPLU) y el Comité Argentino para el Patrimonio Mundial (CAPM).²³ También

20 Dicho Programa afianzó los vínculos con los centros internacionales relacionados con la temática del PCI, como el CRESPIAL y la Unesco. Como resultado de estos vínculos se elaboraron distintos informes desde el CRESPIAL (García, 2008 y Colombres, 2010; Pensa y Dupey, 2019).

21 En un comienzo, inspirado en el modelo y las metodologías de investigación de Brasil, el programa implementó un sistema de identificación, registro e inventario de las manifestaciones culturales pertenecientes al PCI (Ondelj, 2015).

22 A partir de fines de 2016, el Programa Nacional del PCI ascendió de rango y pasó a ser la Coordinación de Patrimonio Cultural Inmaterial (aprobada por Resolución 1172-E/16), que ha continuado llevando adelante el Relevamiento de Manifestaciones del PCI a nivel nacional.

23 Como resultado de estas presentaciones se logró que la Quebrada de Humahuaca fuera declarada Patrimonio Cultural y Natural de la Humanidad (2003) y, en coordinación con otros países como Chile, Bolivia, Perú, Ecuador y Colombia, el proyecto Qhapaq Ñan o Camino del Inca fue inscrito en la Lista de Patrimonio Mundial, en la categoría de Itinerario Cultural (2014). Además, fueron registrados en la Lista Representativa del PCI de la Humanidad el Tango (2009) –inscripción compartida con Uruguay– y la técnica pictórica del Filete Porteño (2015). Respecto a estas candidaturas cabe observar que, un documento elaborado por la Defensoría del Pueblo de la Nación señaló que en este proceso de proposición de bienes y sitios como patri-

se realizaron distintos encuentros de capacitación técnica, proyectos de gestión del patrimonio y turismo patrimonial, con el apoyo de este organismo internacional. Y se efectuaron proyectos y actividades colaborativas entre el Núcleo Focal de Argentina y el Centro Regional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL, creado en el 2006),²⁴ a través del cual se desplegaron acciones multilaterales en materia de salvaguardia del PCI.

En suma, observamos que entre los principales logros en la implementación de políticas en torno al PCI se destaca el fortalecimiento de ámbitos institucionales, así como los intentos de articulación, aunque no sin dificultades y tensiones, que comenzaron a concretarse entre organismos provinciales, regionales e internacionales. Este crecimiento del área del PCI tuvo debilidades relacionadas con la insuficiencia de profesionales y técnicos, presupuestos exiguos y acordes a las demandas en crecimiento, dificultades en el proceso de relevamiento e inventario nacional del PCI, y el aún incipiente trabajo desplegado con la participación real de la sociedad civil y las comunidades referidas al patrimonio (García, 2008; Colombres, 2010; Pensa y Dupey, 2019).

En el 2016, ya con el cambio de signo político y el ascenso de Cambiemos al gobierno nacional, se modificó la estructura orgánica del MCN. Tal como ya mencionamos, la anterior Dirección Nacional de Patrimonio y Museos ascendió de rango transformándose en Secretaría de Patrimonio Cultural. Durante esta gestión se advierte una mayor relevancia, puesta en valor y refuncionalización de los espacios museales, articulada por la idea de poner a disposición del público iniciativas asociadas a los museos nacionales y a los edificios históricos. Al mismo tiempo, se destaca el retorno de una política neoconservadora ligada a las artes visuales, mediante la realización de una serie de exposiciones temporarias, con relevante presencia

monio mundial se ha advertido la falta de procedimiento institucionalizado de todas las partes interesadas (Defensoría del Pueblo de la Nación, 2023).

24 A través del CRESPIAL la Argentina participó en el Proyecto Multinacional Salvaguardia del Universo Cultural Guaraní, junto con los países de Bolivia, Brasil, Uruguay y Paraguay.

de muestras de artistas internacionales (Secretaría de Cultura de la Nación [SCN], 2019). En 2018, en el marco de ajustes y recortes presupuestarios, el MCN se transformó nuevamente en una Secretaría, junto con las de Educación, de Ciencia y Tecnología. Mediante lo que las autoridades de cultura describieron como un proceso de “normalización” y/u “ordenamiento” institucional, amparado por un discurso de eficiencia, muchos programas, áreas y secretarías fueron discontinuados, reestructurados, desfinanciados o, simplemente, se redujo la planta de personal a cargo. Al mismo tiempo se designaron autoridades por concurso y se incorporaron técnicos y profesionales al personal del área de patrimonio. Por lo demás, no se advierten iniciativas que se destaquen en relación al PCI (SCN, 2019).

Durante la presidencia de AF y en el marco de la pandemia, el Museo Malvinas e Islas del Atlántico Sur se habilitó para la producción de tapabocas y máscaras protectoras. Simultáneamente, desde el Área de Patrimonio Cultural Inmaterial se diseñó un cuestionario para conocer el estado de situación que atravesaban los practicantes e instituciones a cargo del PCI, mientras que a través del programa Activar Patrimonio se otorgaron becas a artistas, investigadores y curadores. También en el contexto de la pandemia se creó la Red Argentina de Museos y Espacios de Arte (RAME).²⁵

En 2023 se implementó el Plan de Infraestructura Patrimonial, de cara a la restauración y puesta en valor de bienes patrimoniales, edificios y monumentos históricos. Dicho plan, a cargo del Ministerio de Obras Públicas, articuló distintas áreas del Poder Ejecutivo Nacional con los gobiernos provinciales, locales e instituciones afines. Como cierre del período se destaca que el Museo Sitio de la Memoria ESMA se incorporó a la Lista del Patrimonio Mundial de la Unesco, como resultado de una propuesta intersectorial del MCN junto a los Ministerios de Educación y de Justicia, la Secretaría de DD. HH. y asociaciones civiles.

25 La red está integrada por la Fundación Proa, el Museo Nacional de Bellas Artes, el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

INDUSTRIAS CULTURALES EN LA AGENDA DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS

En consonancia con otras experiencias latinoamericanas, las políticas culturales de la transición a la democracia se centraron en los procesos de democratización cultural (Wortman, 2021). El cambio de signo político del gobierno de Carlos Menem (1989-1999) constituyó un punto de inflexión que tendió a poner el eje en la privatización de la cultura, en un ciclo multimedial, convergente y de alta penetración de capital externo vigente hasta hoy (Becerra, 2013). Asimismo, en esos años en que se expandió el consumo televisivo por la llegada del cable, desde el campo intelectual se comenzó a instalar la cuestión de que el Estado debería generar políticas públicas para las industrias culturales. En esa tensión se problematizaron las industrias culturales como una cuestión de interés público que debía ser regulada.

Tras la crisis económica del 2001, en el contexto de asunción del gobierno del FpV, podemos identificar un primer momento de las políticas culturales, en el que reapareció el tema a partir del fenómeno del llamado “nuevo cine argentino” y el surgimiento de una nueva generación de directores, que, si bien venía de finales de la década anterior, adquiere mayor relevancia postcrisis. Junto con la Dirección Nacional de Industrias Culturales de la SCN, el INCAA fue la principal institución ocupada del sector. En 2002, este organismo había recuperado su condición autárquica y su dinamismo en el soporte de la producción cinematográfica. En 2004, el nuevo gobierno estableció una cuota mínima de pantalla de películas nacionales a ser exhibidas en los auditorios del país (Resolución 2016/2004, art. 1) y otras medidas de protección de las industrias culturales nacionales. Así retomó el enfoque de excepción cultural²⁶ en la regulación del sector

26 Aunque la idea de “excepción cultural” provenía de Francia, las asociaciones de producción y dirección de cine y sus lazos externos fueron fundamentales en la conformación de la Red Internacional por la Diversidad Cultural (RIPC) y Red Internacional de Políticas Culturales (RIPC). Estas junto a otras coaliciones impulsaron la Declaración Unesco 2001 y luego la Convención 2005 sobre diversidad cultural donde se definió entre otras cuestiones, que los bienes y servicios culturales no son mercancías como las demás, por lo que los Estados debían elaborar políticas nacionales para preservarlos y fomentarlos.

audiovisual, debilitado en 1994 (Decreto 1832/94), que había retirado al director del INCAA sus competencias en la fijación de cuotas de ingreso y de distribución de películas extranjeras. Se fortaleció el sistema de promoción de la producción nacional mediante subsidios, lo cual facilitó en 2004 la producción de cincuenta largometrajes (Zamorano, 2016). La preocupación por la disminución de públicos de cine y el cierre de salas generó que en CABA se crease el Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires (BAFICI), en consonancia con festivales de cine independiente como el Festival *Sundance* de los EE. UU. (Wortman, 2020).

Entre los años 2007 y 2011 se destacaron, por un lado, el programa del Bicentenario y, por otro, una nueva política cultural orientada a los medios de comunicación. En el marco de la ya mencionada “batalla cultural”, comenzó a plantearse como deuda de la democracia qué hacer con el canal de televisión estatal (Canal 7). En estas intervenciones comunicacionales estaba latente el interrogante acerca de cómo construir nuevos sentidos sociales. Esta acción hacía eco de un antiguo reclamo de diversos colectivos por modificar la Ley de Radiodifusión promulgada durante la última dictadura cívico-militar, lo que dio lugar a la formulación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual 26.522/09 (Arrueta, 2014). Esta nueva norma reservó un 33 % del espectro comunicacional a las organizaciones y actores de la sociedad civil e instauró otros mecanismos orientados a evitar la concentración mediática (Becerra, 2015). También instituyó la Autoridad Federal de Servicio de organismos de Comunicación Audiovisual (AFSCA), encargada de la aplicación de dicha ley y de la autorización, transferencia y caducidad de licencias, el monitoreo del funcionamiento de la TV y la aplicación de sanciones a su incumplimiento (Zamorano, 2016).

En el 2011 se implementó la Televisión Digital Abierta, se crearon los canales Encuentro, DeporTV y Paka-Paka, se promocionaron ferias internacionales de productos culturales nacionales, como el programa ProArgentina, Comicópolis, Expotoons, entre otros. En un contexto de expansión de Internet a lo largo del país y de crecimiento del consumo de las industrias culturales desde

2004, los medios audiovisuales incrementaron su capacidad de generación económica (SINCA, 2014) y casi duplicaron la recaudación derivada del conjunto del sector cinematográfico entre 2005 y 2009 (INCAA, 2009, p. 85).

También en 2011 y en consonancia con el debate global sobre las potencialidades de las industrias culturales para el desarrollo de los países en diversos planos (artísticos, económicos, sociales urbanos, patrimoniales, etc.) se creó el Mercado de Industrias Culturales Argentinas (MICA) con el objetivo de potenciar la producción, visibilizar y fortalecer las industrias culturales, generar empleos y promover la comercialización de los bienes culturales, incluyendo sectores audiovisuales, editoriales, diseño, artes escénicas, de videojuegos, música, y luego arquitectura, investigación y desarrollo de software. Esta propuesta se potenció con la creación del MCN en el 2014 y se vincula con la perspectiva global acerca de la capacidad de la cultura como motor de desarrollo. El Estado intervino en la vinculación de productores de bienes culturales en pequeña escala para generar distintas y cruzadas dinámicas comerciales.

Luego, el gobierno de Cambiemos creó la Dirección Nacional de Industrias Creativas y la sigla MICA pasó a referir al Mercado de Industrias Creativas en la Argentina a fin de marcar la diferencia de enfoque con la gestión política anterior y destacar la identificación con las perspectivas globales sobre la creatividad. De esta manera, en un contexto de caída del PBI y de declive económico, se amplió el radio de acción de este programa y se replanteó el enfoque de cultura y desarrollo de las industrias culturales. Esta marca se puede advertir en la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (ENCC) (SINCA, 2017), en la cual varios gráficos destacaron el valor que estos emprendimientos culturales tienen en la economía. A nivel nacional, el Valor Agregado Bruto cultural representó en 2016 el 2,5 % del PBI, según el SINCA. Los sectores que llevaron la punta fueron el audiovisual (con el 29 %), publicidad (18 %) y editorial (13 %) (Somos Pymes, 25 de abril 2018). En el informe sobre *Industrias creativas en la Argentina* (SELA, 2017) de la gestión de Cambiemos se destacó el aporte de la cultura a la economía, en consonancia con el clima de época en

términos de concepciones de políticas culturales, y se realizaron dos eventos MICA: 2017 y 2019.

La política de medios de comunicación durante la gestión de Cambiemos dio un giro de ciento ochenta grados (Becerra y Mastrini, 2021) a través de decretos y de resoluciones ministeriales y de la autoridad de aplicación creada también por decreto presidencial. Incluso buscó–y en varios aspectos lo logró– restaurar las condiciones de funcionamiento de la propiedad de los medios y telecomunicaciones previas al giro de las políticas públicas en comunicación realizado por el gobierno del FpV en 2008. El gobierno de Cambiemos contó con el apoyo de los medios privados comerciales más concentrados en los grupos Clarín, La Nación, América, Infobae y Cadena 3. En abril de 2016 la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual fue derogada.

Por último, cabe mencionar la dimensión internacional de las políticas culturales nacionales. Ya en el año 2010 debe destacarse la participación de la industria editorial argentina en la Feria de Frankfurt. Esto continuó con el gobierno de Cambiemos y se sumó la participación argentina en el Mercado de Industrias Creativas de Brasil y en otras iniciativas vinculadas a festivales.

Durante el gobierno de AF, en el marco de la pandemia, acorde con las medidas de aislamiento dispuestas en el momento y la imposibilidad de estar en la escena pública presencial, se llevaron adelante iniciativas vinculadas con las industrias culturales. El eje estuvo puesto en las plataformas de cine, música y producción audiovisual, donde se promovieron nuevos contenidos en canales y plataformas públicas como Cine.ar, Cont.ar y privadas como Youtube, Netflix y Spotify. Se creó un Fondo de Ayuda covid-19 para la Industria Cinematográfica y Audiovisual. Se estableció un convenio entre Netflix y la Academia del Cine y otro entre Spotify y la UMI (Unión de Músicos Independientes). Además, el MICA volvió a denominarse Mercado de Industrias Culturales Argentinas e incorporó nuevos sectores –danza, circo, tango, folclore, hiphop, artes para las infancias, gastronomía y artes plásticas– que se sumaron a las categorías históricas (videojuegos, audiovisual, editorial, artes escénicas, diseño, música, artes visuales y artesanías), potenciadas a partir de la Plataforma Digital MICA en 2021.

CIUDADANÍA Y DIVERSIDAD CULTURAL

En términos de diversidad cultural, ciudadanía y derechos culturales, serán claves los informes de la Unesco tales como *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo* (1996), la “Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural” (2001) y la *Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales* (2005), que impactarán –sobre todo este último– en las políticas de Estado, con su ratificación y aprobación (Bayardo, 2008b). En este mismo sentido se puede señalar la Declaración y el Programa de Acción de Durban en la Conferencia Mundial contra el Racismo, la Discriminación Racial, la Xenofobia y las Formas Conexas de Intolerancia de la ONU (2001) y la creación, en 1995, del Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (Inadi) en el plano nacional.

El gobierno del FpV, durante las gestiones de Di Tella y de Nun, retomó una mirada amplia de la cultura y buscó reemplazar el modelo elitista orientado primordialmente a las artes consagradas. En esta búsqueda se inscribieron proyectos y programas destinados a la inclusión de los distintos sectores vulnerados o invisibilizados: migrantes, indígenas, juventudes, entre otros. Este enfoque fue ampliado a comunidades afrodescendientes, mujeres, diversidades sexuales LGBTTTIQ+ en las gestiones de Jorge Coscia, Teresa Parodi, luego retomadas por Tristán Bauer.

Entre las políticas impulsadas durante la gestión de Nun se pueden mencionar la creación de programas destinados a la ciudadanía en su conjunto desde un enfoque democratizador de la cultura, como fue Libros y Casas. Sus objetivos eran garantizar el acceso al libro y fomentar la lectura con la entrega de bibliotecas hogareñas para las casas creadas en planes de vivienda. En el mismo sentido se puede mencionar el programa Café Cultura, destinado a promover charlas debate en todo el país, incluso en cárceles y cuarteles militares, que convocó a diferentes intelectuales, científicos y artistas. Durante esta gestión también se creó el Programa de Subsidios para Comunidades Indígenas y el Programa de Desarrollo Comunitario (antecedentes de Puntos de Cultura).

Durante la gestión de Coscia se creó el Programa de Afrodescendientes con el fin de colaborar en la divulgación de los aportes africanos a la cultura argentina. Además, con el objetivo de garantizar el derecho a la cultura de la ciudadanía en su conjunto, se crearon programas como el de Fortalecimiento a las Expresiones del Carnaval Argentino,²⁷ Maravillosa Música, Cultura e Infancia, entre otros. En 2010, el Programa de Desarrollo Comunitario pasó a denominarse Programa de Subsidios para el Desarrollo Sociocultural y luego, Puntos de Cultura (Ministerio de Cultura de la Nación [MCN], 2015; Benhabib, 2018), nombre que conservó desde 2011 hasta la actualidad. Puntos de Cultura en Argentina nació de la influencia brasileña de creación de la política de Cultura Viva y el programa homónimo (Turino, 2013; Ferreira, 2018). Esta política buscó fortalecer las acciones de organizaciones de la sociedad civil cuya actividad de base cultural estuviera orientada a la promoción y al desarrollo sociocultural de la comunidad, pensando lo social ya no en términos asistencialistas, sino valorizando las capacidades de las comunidades (Wortman, 2017). Asimismo, hacia finales de la gestión, tomaron mayor visibilidad las demandas vinculadas con la perspectiva de género en la cultura. Estas demandas territoriales se fueron observando en contenidos de talleres y en las discusiones en el interior de ciertos programas. En la gestión de Cambiemos se operativizaron acciones como la inclusión de la relación del género con los consumos culturales en la ENCC de 2017 y la aprobación de la Ley de Cupo en Eventos Musicales, de 2019.

Durante la gestión de Cambiemos las políticas dirigidas a la ciudadanía y a la diversidad cultural continuaron, aunque abordadas de manera transversal y fusionando diversos programas bajo la Dirección de Diversidad y Cultura Comunitaria. A la vez, muchos programas y líneas de acción fueron discontinuados, acompañado esto por una reducción de las personas que trabajaban en la planta. Puntos de Cultura fue uno de los programas que logró continuidad,

27 Fortalecimiento al Carnaval Argentino fue un programa que surgió de la mano de la reincorporación al calendario de los Feriados de Carnaval, en 2010, que habían sido eliminados durante la última dictadura militar.

aunque vio reformulados algunos de sus aspectos, acorde a las nuevas demandas políticas (Bordat-Chauvin, 2020). Entre sus novedades se puede señalar la incorporación de la línea de financiamiento de Puntos de Cultura Diversa, que agrupó a las identidades culturales y colectivos particularizados anteriormente en líneas específicas (comunidades indígenas, organizaciones campesinas, movimientos por la igualdad de géneros, colectividades, colectivos LGBTTTTIQ+, etc.). En este período las políticas de acceso al derecho a la cultura se descentralizaron buscando la promoción y protección a partir de un mayor protagonismo de los gobiernos subnacionales (provincias y municipios). A su vez, la administración se propuso transversalizar el enfoque de DD. HH. y género a todas las áreas de la Secretaría de Cultura y dejó su ejecución en las instituciones locales. Si bien se promovieron ciertas políticas culturales en clave de diversidad y derecho de los sectores vulnerados, no fue tema relevante en esta gestión.

No obstante, en la gestión de Bauer, con la rejerarquización de cultura a Ministerio y con un Ministerio de Mujeres, Géneros y Diversidad (MMGD), las cuestiones sociogenéricas volvieron a ser centrales en los distintos programas y proyectos. En este sentido, se puede observar la participación incipiente en 2020 e *in crescendo* a partir del 2021 en las actividades virtuales y luego presenciales, que tenían como eje el abordaje de géneros y diversidades. La alianza estratégica que se desarrolló con el área cultural del MMGD facilitó la transversalización de la temática. El programa Identidades (2021) se materializó en un sitio web que posibilitó *una ventana a la diversidad cultural* para generar un espacio de diálogo y visibilización de distintos colectivos comunitarios y productoras independientes de todo el país. En este sentido, permitió compartir saberes, experiencias y producciones desarrolladas por distintos colectivos sociogenéricos, de poblaciones originarias y de afrodescendientes. El programa proponía acompañar la producción comunitaria, capacitar a medios comunitarios con herramientas de actualización técnica y compartir sus contenidos. En materia de diversidad y ciudadanía también fueron importantes los subsidios específicos que se otorgaron a través

de fondos como el ya mencionado Desarrollar Cultura para espacios culturales, MANTA Programa para el Desarrollo Productivo Artesanal y el incremento del presupuesto de Puntos de Cultura, además de los fondos destinados a apoyar a artistas y trabajadores/as de la cultura en tiempos de ASPO y DISPO.

INFORMACIÓN CULTURAL

En Argentina solo en las primeras décadas del siglo XXI se han desarrollado sistematizaciones más o menos continuas de información cultural nacional. Cabe destacar sin embargo la existencia de un sustrato conformado por diversas investigaciones y publicaciones acerca de la institucionalidad, las políticas culturales, la legislación y el financiamiento cultural, realizadas entre 1975 y fines de los años 90.

En este siglo también tuvieron repercusión las recomendaciones sobre estadísticas e indicadores culturales de la Conferencia Intergubernamental de Políticas Culturales y Desarrollo (Estocolmo, 1998), que se plasmaron en los dos informes mundiales de cultura publicados por la Unesco en 2000 y 2001.²⁸ En el país, la SCN –durante la gestión de Di Tella y luego de José Nun– y el Ministerio de Economía y Producción llevaron adelante en 2003 el Proyecto Estructura Cultural Argentina, que venía tramitándose desde años atrás con apoyo de la Unesco y financiamiento del Banco Interamericano de Desarrollo (BID). Sus primeros resultados se editaron en el CD *Mapa Cultural de Argentina. Sistema de Información sobre instituciones y producción cultural*. Este se proponía ser el germen de un sistema continuo, afinado territorialmente en cada una de las cinco regiones del país y nutrido por informaciones de las propias instituciones y de los actores culturales locales. En 2005 se editó el CD correspondiente

28 Por su parte desde el 2000 la Organización de Estados Iberoamericanos dio a conocer en CD-ROM los primeros resultados del proyecto Sistemas Nacionales de Cultura, llevado a cabo en todos los países iberoamericanos, incluyendo Argentina. Si bien estos datos también se hallaban disponibles en la web, actualmente ya no es posible localizarlos allí. Tanto las mutaciones de formatos y equipamientos, como la programación y el manejo de las redes informáticas, plantean problemas a debatir sobre la disponibilidad de la información cultural una vez recabada.

al II Documento de Trabajo del Mapa, dedicado en profundidad a la Región Patagonia. Con otras prioridades financieras y enfrentamientos políticos internos que llevaron a discontinuar el proyecto, el material editado fue retirado de circulación y no se hicieron los talleres regionales que darían pie a la actualización permanente y colaborativa del sistema propuesto.

Por fuera de la SCN, a fin de relevar datos cuantitativos y cualitativos, desde la Secretaría de Medios de Comunicación de la Nación y con apoyo de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI), en 2004 se dio impulso al Sistema Nacional de Medición de Consumos Culturales (SNCC), al que la gran prensa y economistas liberales repudiaron como un “subsidio para los futuros dictadores”. El SNCC continuó relevando datos también en 2005 y 2006 y llegó a publicar tres libros en papel, pero no siguió adelante y recién en la siguiente década el tema volvió a la agenda oficial. También en 2006 el Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto junto al Senado de la Nación desarrollaron el programa Las industrias culturales argentinas y su inserción en el Comercio Internacional, con financiamiento del BID y apoyo de la Unesco y el Instituto Internacional para la Educación Superior en América Latina y el Caribe (IESALC). Este programa alcanzó a concretar las investigaciones primarias, pero no así el mapa nacional de industrias culturales, las publicaciones ni los seminarios regionales y nacionales previstos.

En 2006, con ocasión del primer Congreso Argentino de Cultura, realizado en Mar del Plata, la Secretaría de Cultura de la Nación publicó un detallado informe sobre el organismo y su financiamiento, así como una síntesis de la legislación cultural a nivel nacional y de las provincias. También en 2006, en el ámbito de la SCN, se creó un Laboratorio de Industrias Culturales encargado de realizar investigaciones útiles para el diseño e implementación de políticas en el área. Desde sus inicios el Laboratorio publicó el boletín informativo *Click*, reseñando datos cuantitativos acerca de áreas como cine, radio, televisión, cuenta satélite de cultura y gestión cultural pública. En 2007 la SCN resolvió la creación del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SINCA), destinado al mejoramiento de las políticas y de la

gestión cultural mediante investigaciones propias y con indagaciones de otras fuentes. Más adelante el esfuerzo sistemático por recopilar y analizar información cultural se amplió y profundizó con apoyo de otras iniciativas impulsadas internacionalmente, como la Reunión de Ministros de Cultura (RMC) del Mercosur y los encuentros de Jefes de Gobierno y de Ministros de Cultura de Iberoamérica, organizados por la Secretaría General Iberoamericana (SEGIB). También se adoptaron las recomendaciones realizadas por el Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica, Tecnológica y Cultural [CAB] para la región en su *Cuenta Satélite de Cultura. Apuntes metodológicos para su implementación* (2009 y su actualización 2015). A instancias de la RMC, en 2009 Argentina integró el Sistema de Información Cultural del Sur (SICSUR) junto con Bolivia, Brasil, Chile, Colombia, Ecuador, Paraguay, Perú, Venezuela y Uruguay.

A nivel nacional, en torno del SINCA se articularon estudios como el Mapa Cultural, las Estadísticas Culturales, la Cuenta Satélite de Cultura (CSC) y la Encuesta Nacional de Consumos Culturales (ENCC). Desde 2009 el SINCA produce y difunde el boletín informativo *Coyuntura Cultural*, dedicado a agentes, productores e intermediarios culturales, con datos sobre PBI del sector, comercio exterior de bienes culturales, gasto y empleo cultural, institucionalidad cultural y estudios temáticos sobre sector editorial, cine, etc. Tanto en las estadísticas como en la CSC, el SINCA ha trabajado en articulación con el Ministerio de Economía de la Nación, en particular con el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC), que publicó en 2018 su metodología de estimación para la cultura (INDEC, 2018).²⁹ Esto da cuenta de una nueva perspectiva de transversalidad intersectorial que generó una periodicidad regular, dado que el INDEC

29 Además de las instituciones ya mencionadas más arriba, cooperan en el SINCA numerosas entidades públicas y privadas, como la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP), el Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM), la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF), la Cámara Argentina del Libro (CAL), la Cámara Argentina de Publicaciones (CAP), el Instituto Verificador de Circulaciones (IVC), la Asociación de Diarios del Interior de la República Argentina (ADIRA), la asociación de Radiodifusora Privadas Argentinas (ARPA), el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA), el Sindicato Argentino de Televisión (SAT), entre otras.

publica anualmente informes técnicos de Cuenta Satélite de Cultura con informaciones sobre valor agregado bruto cultural, comercio exterior, generación del ingreso, puestos de trabajo, consumo cultural privado. En el marco del SINCA, indagaciones más exhaustivas han sido publicadas en libros como *Hacer la cuenta. La gestión cultural pública de la Argentina a través del presupuesto, la estructura institucional y la infraestructura* (SCN, 2010), *Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en Argentina* (SCN, 2011), *Atlas Cultural de la Argentina* (SCN, 2014), entre otros. Muchos de estos materiales, por el escaso tiraje publicado y por problemas de distribución, son difíciles de encontrar en papel, pero están accesibles en su versión digital en la web. También se encuentra en la órbita del SINCA la Encuesta Nacional de Consumos Culturales, realizada en 2013 durante la gestión de Coscia, en 2017 durante la gestión de Avelluto y en 2022 durante la gestión de Bauer. A la luz de la interrupción del SNCC antes mencionado y dejando de lado los cambios metodológicos sobre distribución territorial y variables consideradas en las ediciones de la encuesta, la misma constituye la iniciativa de este orden con mayor continuidad institucional hasta el momento.

En dos ocasiones se han publicado guías para la obtención de recursos públicos, lo que da cuenta del crecimiento de una modalidad de financiamiento basada en la concursabilidad de fondos específicos de subsectores con institutos y reglas propias, más que en el acceso al presupuesto del responsable primario de cultura. Durante la gestión de Nun la *Guía de recursos* (SCN, 2009) anuncia créditos, préstamos y subsidios, premios, concursos y becas, cursos, talleres y congresos, insumos y redes de distribución, organismos oficiales e internacionales, cámaras empresarias, asociaciones profesionales y gremiales. Durante la gestión de Avelluto la *Guía para el financiamiento público de la cultura y las artes* (MCN, 2016) presenta un catálogo ordenado sobre las líneas de fomento del MCN en distintas áreas de su competencia, organizado según sectores y según la finalidad de las ayudas enmarcadas en un nuevo Fondo Nacional de Desarrollo.

Durante la gestión de Tristán Bauer la pandemia de covid-19 generó serios problemas y el MCN tuvo dificultades para implementar

medidas debido a las ausencias de información y de datos precisos sobre la situación de los distintos subsectores, actividades y agentes sociales involucrados, por lo que el SINCA realizó y publicó la *Encuesta nacional de cultura. Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de covid-19* (SINCA, 2020c). El activismo cultural, el asociativismo y la colaboración, valiéndose de plataformas y redes sociales, buscaron conformar tramas de contención y reunir datos a través de estudios, encuestas, relevamientos y registros sectoriales (circo, danza, tango, teatro, entre otros) de los que no disponía el Estado pese a años de trabajo sobre información cultural.

FORMACIÓN CULTURAL

Históricamente la relación entre educación y cultura ha sido estrecha y en las últimas décadas fueron creciendo espacios e instituciones encargados de la formación y profesionalización del sector artístico cultural relacionados con revisiones conceptuales acerca de la cultura y su gestión. Entre los ochenta y noventa la OEI y la Agencia Española para la Cooperación Internacional y el Desarrollo (AECID) habían apoyado la conformación de IBERFORMAT (2001) publicando en 2005 el texto *Formación en gestión cultural y políticas culturales: directorio iberoamericano de centros de formación; América Latina, Caribe, España y Portugal*. Cuando la crisis global de 2008 complicó la cooperación iberoamericana, cobraron protagonismo los vínculos entre algunos países de América Latina. Los espacios de formación y de capacitación en Argentina durante el período analizado fueron al principio discontinuos, con formaciones de tipo generalista, por lo general en clave de administración y de gestión de la cultura (Bayardo, 2019). Se fueron organizando diplomaturas, especializaciones, posgrados y maestrías, algunas enfocadas en áreas como gestión de la cultura y las artes, industrias, patrimonio y turismo (Cerdeira y Lacarrieu, 2019). También a comienzos de siglo el Ministerio de Educación creó tecnicaturas y redes en casi todo el país y el mismo ámbito cultural estatal impulsó políticas de formación para profesionalizar el sector.

La inercia de las carreras de gestión impartidas en universidades y fundaciones junto con la jerarquización del campo cultural en

instituciones gubernamentales impactaron en los años siguientes. El nuevo escenario generó una demanda de formación cultural pública y la Secretaría y luego el MCN, durante el gobierno del FpV, implementaron numerosas iniciativas dirigidas a la profesionalización de personas que trabajaban en el sector cultural nacional y de todo el quehacer. Desde antes de los festejos del Bicentenario de 2010 se llevaron a cabo actividades formativas en los Debates de Mayo, los Foros del Bicentenario y los Foros por una Nueva Independencia. Los resultados de estos encuentros se plasmaron en libros, lo cual contribuyó a la reflexión y difusión de debates nacionales y regionales sobre derechos ciudadanos, pueblos originarios, diversidades, géneros. Los Congresos Argentinos de Cultura, iniciados por Nun y continuados por Coscia, realizados en 2006 (Mar del Plata), 2008 (Tucumán), 2010 (San Juan) y 2013 (Chaco), generaron bases para una mayor cooperación e intercambio en el ámbito cultural nacional.

Durante la gestión de Coscia se creó el Instituto de Cultura Pública (ICP) para la formación de las personas que trabajaban en el campo cultural en todo el territorio. Este instituto se propuso incentivar la reflexión, investigación y transferencia de herramientas teóricas y prácticas para intervenir en los distintos niveles gubernamentales del campo cultural y relevar y sistematizar los ámbitos de formación preexistentes a nivel nacional (Cerdeira y Lacarrieu, 2019). En la gestión de Teresa Parodi, se impulsó una Maestría en Administración Cultural Pública y la creación de la Secretaría de Coordinación Estratégica para el Pensamiento Nacional. Estos espacios subrayan la importancia de la gestión cultural y las políticas culturales como encuadramiento hegemónico (Wortman, 2015) en el marco del desarrollo nacional. Se llevó adelante el Programa de Formación Cultural para personas que trabajaban en el ámbito de la cultura pública, experiencia que sería antecedente directo de la creación en 2019 de una Maestría en Cultura Pública.

Durante el gobierno de Cambiemos se mantuvo el carácter federal de la formación para impulsar la economía creativa, modernizar el sector y profesionalizar las instituciones culturales. Avelluto creó la Dirección Nacional de Formación Cultural (DNFC), donde

se realizaron actividades destinadas a la formación en gestión cultural y se incrementaron las becas para formación. La Cultural fue uno de los programas para el desarrollo de capacitaciones, conferencias y talleres.³⁰

En el gobierno del FdT, durante la gestión de Bauer, la DNFC tomó una centralidad inédita pues era la única área que contaba con una plataforma diseñada exclusivamente para el desarrollo de acciones virtuales. A través de la plataforma Formar Cultura, continuadora de La Cultural, se buscó fortalecer los vínculos territoriales y profundizar el intercambio con beneficiarias/os y formadoras/os. Paradójicamente, el contexto de emergencia sanitaria generó el espacio y el momento para el diseño y ejecución de capacitaciones, cursos, seminarios y diplomaturas a nivel federal divididos por regiones (Patagonia, Cuyo, Buenos Aires, NEA, NOA y Centro) e integró en línea a formadores/as y gestores/as locales en cada programa. Además, se impulsó la creación de una formación latinoamericana, el Diploma Superior en Soberanía y Políticas Culturales en América Latina. Durante el período, se desarrollaron los programas Formar Cultura (en modalidad virtual, con participación de personas de toda Latinoamérica y de España) y diplomaturas.³¹ Se creó Territorio de Saberes, destinado al intercambio de saberes en cultura comunitaria y se continuó con los programas Gestión Cultural Pública, Cajita de Música, Libros y Casas y Guitarras del Mundo. Por otro lado, se creó el Espacio Nacional de Tango Argentino (ENTA) y la Milonga Federal, Abierta, Atípica y Plural (continuando algunos objetivos del anterior programa de tango). Todos estos programas y acciones fueron transversalizadas

30 Se desarrolló bajo tres líneas de acción: 1) Digital: plataforma de formación en línea y biblioteca de consulta, 2) Consultorio de Cultura Federal: actividades presenciales e itinerantes por el país de las que surgió la publicación de *El Radar Federal de Gestión Cultural* y 3) Conferencia Performática Internacional: marco de eventos para debatir temáticas globales acerca de género, juventudes, tecnología y migración.

31 Desde el año 2020, en los inicios de la pandemia, se comenzaron a desarrollar acciones que dialogaban estratégicamente con universidades y a partir del 2021, con la lenta apertura de los confinamientos, estas acciones se diversificaron y especializaron según las necesidades regionales. Se continuaron los dictados virtuales y los esquemas de cogestión con universidades y comenzaron a fortalecerse en las alianzas entre la DNFC y organismos públicos.

por un Equipo Técnico Pedagógico encargado del mantenimiento y desarrollo del entorno Moodle del Aula Cultura, la asistencia técnica (que prestaba apoyo a las actividades virtuales, el manejo de datos para monitoreo y evaluación de la gestión), el área Administrativa, el equipo de Comunicación de la DNFC y una mesa de coordinación integral. En 2023 se llevó a cabo un Encuentro Nacional de Formación Cultural que convocó a centenares de participantes de los diferentes programas realizados en esos años.

PRINCIPALES TENDENCIAS DE LAS POLÍTICAS CULTURALES NACIONALES ENTRE 2003 Y 2023

Con la crisis de 2001 estallaron la recesión y el empobrecimiento causados por las reformas económicas neoliberales que fragmentaron la estructuración social argentina. También se pusieron en cuestión las formas de representación política con movimientos colectivos de trabajadoras/es excluidas/os, nuevas clases medias y asambleas barriales, grupos piqueteros y caceroleros, grupos artísticos y culturales que ganaron presencia en las calles y en los nuevos entornos mediáticos y virtuales. Esta fue una inflexión que marcó el inicio de gobiernos postneoliberales, que colocaron en su agenda estos asuntos cruciales y abordaron la cultura como un recurso económico y como mecanismo de inclusión/transformación social, reavivaron la cuestión de la ciudadanía y los derechos humanos e incorporaron los derechos culturales y las perspectivas de género. Lo hicieron apoyados en sectores progresistas y en el crecimiento de las redes sociales en un contexto regional caracterizado como de “marea rosa” o “giro a la izquierda”. Desde 2011 la recesión económica y el debilitamiento político condujeron a un nuevo escenario en el que volvieron a cobrar vigor enfoques neoliberales de mercado que encumbraron una nueva coalición en un gobierno en el que la economía creativa y el emprendedurismo serían las principales orientaciones culturales. La nueva crisis de 2018, paliada con un endeudamiento externo colosal, propició un retorno progresista fallido y se profundizó con la pandemia y la prolongada cuarentena, que agravaron las condiciones de la postpandemia. A

continuación, detallamos las principales tendencias que atraviesan transversalmente los ejes estudiados durante el período 2003-2023.

GIRO RECURSISTA DE LA CULTURA

Durante el período analizado se consolida un giro recursista (Yúdice, 2002) en las políticas culturales argentinas. Las acciones culturales sectoriales (preservación, fomento y difusión de las artes y las industrias culturales) comenzaron a convivir con programas y proyectos donde la cultura era entendida como un activo clave para el desarrollo económico y la inclusión social en el país. Esta tendencia se pudo observar en diversas iniciativas como los programas Identidades Productivas y Emprende+Cultura, la Cuenta Satélite de Cultura, las Encuestas Nacionales de Consumos Culturales. También en la creación del Mercado de Industrias Culturales Argentinas, como un ámbito para la promoción de las políticas culturales orientadas a la producción de valor, al intercambio comercial, al desarrollo económico y a la generación del empleo. Y en el lanzamiento de diversos programas destinados a sectores vulnerados (migrantes, indígenas, juventudes, afrodescendientes, mujeres, diversidades sexuales, colectivo LGBTTTIQ+), así como en la inclusión de la línea Arte y Transformación Social dentro del Fondo Nacional de las Artes, destinada a promover la actividad artística como herramienta de inclusión social. Todo esto consolidó el enfoque de las políticas culturales como políticas económicas y como políticas sociales.

TENDENCIAS INTERNACIONALES Y TRANSFERENCIAS DE POLÍTICAS

El contexto de globalización acelerada, las integraciones regionales, la revitalización de las organizaciones multilaterales, los requerimientos de financiamiento externo coadyuvieron a reformulaciones en las políticas culturales, en buena medida siguiendo las oleadas de principios rectores enarbolados por la Unesco. A la democratización cultural promotora del acceso de todos a la cultura y a la democracia cultural impulsora de la participación, se agregó el principio de desarrollo cultural orientado a motorizar el crecimiento económico y la inclusión social. Luego, hacia los 2000, el principio de diversidad cultural

procuró afianzar la “excepción cultural” en los intercambios comerciales y los derechos culturales para todos los individuos y sociedades, sin discriminaciones. Finalmente, el paradigma de la creatividad encaminado a dar aliento a las personas y/o grupos de emprendedores, las empresas y los mercados culturales subsumió y resignificó los principios anteriores. Esto pudo verse en la “Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural”, la Convención de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial, las Cumbres Iberoamericanas de Cultura y los diversos programas sectoriales lanzados por ellas. Estas contribuyeron a instalar temas y agendas comunes y a sostener proyectos de envergadura con financiamientos del BM y del BID. En cuanto a transferencias de políticas concretas pueden mencionarse Libros y Casas, programa que fue replicado en México, Cuba y España, y Puntos de Cultura, que iniciado en Brasil inspiró el programa nacional, así como los de otros países de la región.

ALTERNANCIA DE LA CENTRALIDAD DEL MERCADO Y DEL ESTADO COMO REGULADORES DE LA ACTIVIDAD CULTURAL

Durante el período analizado asistimos a la alternancia de dos lógicas respecto a la regulación de la actividad cultural: la del Estado y la del mercado. Con distintas modalidades y énfasis fue una tensión epocal en América Latina, muy ligada a los procesos de integración regional. Se relacionó con los debates, declaraciones y cartas de las organizaciones multilaterales que buscaron limitar la liberalización comercial promovida por la Organización Mundial del Comercio. Si bien una lógica no suprime a la otra, hubo diferencias en la centralidad que se le dio al Estado y al mercado en relación con la cultura durante los gobiernos del FpV y Cambiemos. La importancia del Estado como regulador de la actividad cultural se evidenció con mayor fuerza durante el gobierno del FpV y del FdT. Esta centralidad se basó en un modelo de Estado corporativista basado en ciertas jerarquías y en una aproximación particularista a lo cultural a partir de la articulación con organizaciones sociales y culturales sectoriales. Por su parte, el gobierno de Cambiemos, intentó darle centralidad al mercado como actor privilegiado para la regulación de la actividad cultural a partir

de acciones directas, como la política de mecenazgo, e indirectas, basadas en recortes y subejecuciones presupuestarias de la administración cultural o desfinanciamiento y a través de la transversalización de temáticas, como género y DD. HH. La alternancia entre lógicas de Estado corporativista y de mercado mermó el desarrollo de acciones basadas en un modelo de Estado universalista e igualitarista en materia cultural, a excepción de las políticas de gratuidad como forma de democratización en el acceso a espacios y eventos culturales durante los gobiernos del FpV y del FdT.

AMPLIACIÓN Y DIVERSIFICACIÓN CULTURAL

Durante el siglo XXI asistimos en la Argentina a un proceso paulatino (con avances y retrocesos) de ampliación y diversificación de los repertorios y expresiones culturales como objetos de actuación por parte del Estado, con proyectos novedosos en términos de inclusión social y de reconocimiento de la diversidad cultural (Bayardo, 2022). En este sentido, las políticas culturales buscaron ampliar su ámbito de actuación más allá del sector artístico asociado al paradigma de las artes y las industrias culturales, que de su acepción clásica fueron expandiéndose hacia la de *industrias creativas*, en consonancia con las tendencias globales. Esto se basó en la ampliación de la noción de cultura –con la acepción denominada “antropológica”–, en la que se incluyen otras formas de expresión y sectores culturales, apelando a las Nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación (NTIC), los nuevos medios y las redes. A lo largo de nuestro análisis, y en mayor medida durante los gobiernos del FpV y del FdT, esto se observó en el desarrollo de acciones para la salvaguarda del *patrimonio cultural vivo o inmaterial*; la inclusión de políticas sobre espacios para la memoria y los DD. HH.; la incorporación de nuevos sectores en el MICA; la promoción del cruce entre arte y digitalización; la incorporación de las culturas comunitarias como ámbito de actuación a partir del Programa Puntos de Cultura. Esta tendencia, no obstante, no mermó la centralidad del sector artístico tradicional, organizado en instituciones más estables y jerarquizadas, como elemento a preservar, fomentar y difundir. Se mantuvo una apuesta a

la vitalidad cultural que a través del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, el Instituto Nacional del Teatro, el Instituto Nacional de Música, reforzó el enfoque hacia la economía de la vida artística en las políticas culturales.

NUEVOS ACTORES EN LAS POLÍTICAS CULTURALES

Las organizaciones multilaterales cobraron vigor como actores de las políticas y dieron lugar a iniciativas en diversos niveles regionales, nacionales, provinciales y locales, como Qhapac Ñan, la Red de Ciudades Creativas y la Capital Cultural Iberoamericana. La regionalización y el giro local de las políticas culturales volvieron a los gobiernos e instancias locales y provinciales interlocutores necesarios y agentes con acciones propias y muchas veces con mayor presupuesto que las iniciativas de los gobiernos centrales. Actores poco visibles y reconocidos cobraron vigor no solo por este giro, sino también por la proliferación de las redes de diversos tipos en las que potenciaron las interacciones territoriales e informáticamente mediadas y dieron mayor pregnancia a sus acciones. El empobrecimiento y la fragmentación de las clases medias y de los sectores vulnerados, sus búsquedas y luchas por medios de vida y mejoras económicas, sus reivindicaciones de derechos y sus demandas de participación política alentaron la conformación de asociaciones y colectivos culturales, coaliciones artístico-culturales ampliadas, activismos y militancias. La vitalidad cultural, el crecimiento de los mercados y redes culturales, así como de las figuras de quienes producen, gestionan y emprenden incrementaron el peso de los actores privados y de sus interacciones con el Estado y las políticas culturales.

INTENTOS DE FEDERALIZACIÓN CULTURAL

Las políticas culturales en la Argentina entre 2003 y 2023 buscaron federalizar el fomento, la oferta y el acceso a la cultura en los diferentes ejes analizados en esta investigación. De todos modos, estos intentos no terminaron de dar solución a las dificultades en la gobernanza/articulación entre las administraciones culturales nacionales, provinciales y locales, ni a la centralidad, concentración de infraestructura

y recursos de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En las políticas culturales relacionadas con el sector artístico se destacan algunos intentos por mejorar la oferta y acceso a la cultura en todo el país a partir de la creación de Museos, Casas Culturales y Centros Culturales. En el ámbito del patrimonio, se buscó acercar el patrimonio cultural de los museos nacionales a los ciudadanos de toda la Argentina a través de exhibiciones itinerantes. La creación del Mercado de Industrias Culturales Argentinas tuvo una impronta federalista al potenciar las producciones y mercados regionales de las industrias culturales. El Programa Puntos de Cultura buscó potenciar las acciones de las organizaciones de base comunitaria en todo el país desde la diversidad étnica, cultural, de género, etc. Finalmente, en las políticas formativas se buscó potenciar el trabajo en red y la cooperación a nivel federal a partir de la realización de los Congresos Argentinos de Cultura. Aunque sin definiciones comunes y estratégicas, los institutos descentralizados y los entes públicos y sociedades del Estado con presencia en todo el país incidieron en el carácter federal de las acciones. La promulgación de una Ley Federal de Culturas, pese a los debates y a las movilizaciones sectoriales, no se concretó.

AVANCES Y RETROCESOS EN LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL

Durante el período analizado se observaron avances y retrocesos en la institucionalidad cultural en la Argentina. Dentro de las tendencias que abonaron a la institucionalización cultural se destacan: la creación y permanencia de nuevas instituciones culturales, como el Instituto Nacional de la Música, las Casas del Bicentenario; la continuidad de programas culturales durante los diversos períodos de gobierno, como Libros y Casas, Puntos de Cultura, el Mercado de Industrias Culturales/Creativas Argentinas; el avance en materia de estadísticas culturales; la existencia de programas para la profesionalización de la gestión pública en cultura; o el crecimiento de la intersectorialidad y la transversalidad. Como tendencias contrapuestas se observó: la falta de soporte presupuestario en el área de cultura, que se mantuvo sin grandes variaciones a pesar de los momentos de bonanza

económica y se redujo en los períodos de ajuste; la discontinuidad de varios programas y acciones culturales; el uso de la cultura como estrategia de construcción política partidaria; los recortes y las subejecuciones presupuestarias.

A modo de cierre, y en vistas a futuras indagaciones, puede sostenerse que las políticas culturales nacionales en las últimas décadas y hasta el 2023 han tenido cierta continuidad en cuanto a los paradigmas de democratización cultural y de democracia cultural, con diferentes lecturas, enfoques, graduaciones y cruces sobre los que cabría profundizar. Las políticas y las acciones se actualizaron y ampliaron con relación a desarrollos regionales y globales, adoptando y trabajando en los cauces que abrieron las NTIC. En algunos casos esto contribuyó a la apertura de oportunidades de intervención y a nuevas formas de participación cultural, cuyas tensiones y concreciones cabría indagar con más detenimiento. La deriva más o menos explícita hacia el paradigma de la creatividad fue creciente y profundizó una tendencia de competencia e individuación, fomentada por la concursabilidad de los recursos, asimismo propiciada por los hacedores culturales.

La proliferación de iniciativas, la fragmentación de las acciones culturales públicas y el crónico bajo presupuesto del área fueron de la mano de una creciente intersectorialidad y transversalidad con otras provistas de mayores dotaciones. La institucionalidad del sector cultural tuvo modificaciones las más de las veces intempestivas y acordes a políticas de gobierno, no a políticas de Estado. Estas últimas pueden verse como el resultado de inercias de la administración y de las instituciones estables, más que como producto de deliberaciones y acuerdos en torno a principios y orientaciones estratégicas. Lejos de las utopías refundacionales esbozadas con relación al Bicentenario, las disputas por la hegemonía y por porciones de poder, tanto entre los distintos gobiernos nacionales considerados como en su interior, y su fuerte incidencia en las políticas culturales, fueron claves en el panorama que se procuró trazar.

FINALIZANDO EL 2023: GIROS INCIERTOS

La cultura figuró en la campaña electoral libertaria de 2023, donde recurrentemente Javier Milei insultó a “comunistas”, “zurdos”, “socialdemócratas”, “progresistas”, “feministas”, “estatistas”, “colectivistas”, incluidos en un genérico “marxismo cultural”, y donde anticipó su intención de bajar el rango del Ministerio de Cultura de la Nación (MCN) al nivel de secretaría dependiente del Ministerio de Capital Humano (donde también subsumiría las áreas de Salud, Educación y Ciencia). Asimismo, planteó eliminar el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidades, el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA), el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI), el Instituto Nacional contra la Discriminación, la Xenofobia y el Racismo (INADI) y el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), entre otras instituciones consideradas “nidos de propaganda política y despilfarro”. Según su prédica era imprescindible asegurar el pleno funcionamiento del mercado achicando el Estado y su involucramiento en asuntos privados e individuales, a la vez que reducir gastos “innecesarios” en áreas como desarrollo social, obras y salud públicas, medio ambiente, educación, ciencia y tecnología, etc. En forma expresiva el emblema de su campaña fue una motosierra con la que solía presentarse en público y que también blandían sus seguidores.

Una vez en el gobierno, Milei degradó la administración pública cultural nacional a nivel de secretaría en el organigrama del Estado, a pesar de su muy escaso peso en el presupuesto. Puso a cargo del área al productor Leonardo Cifelli,³² quien contra las iniciativas previas de descentralización adelantó la intención de centralizar la gestión cultural con el argumento oficial de que “no hay plata”. La

32 Se trata de un empresario productor de espectáculos, recitales y giras, especializado en comedia musical y teatro blanco, que ha trabajado con grandes estrellas. Apenas conocía al primer mandatario, pero es amigo personal de su hermana Karina, que ocupa el cargo de Secretaria General de la Presidencia. Es socio comercial del compositor Ángel Malher, de quien fue Jefe de Gabinete cuando este encabezó el Ministerio de Cultura de CABA, durante el gobierno de Cambiemos. Antes de asumir Cifelli sostuvo que la cartera de cultura sería un 33 % menos costosa, que llevaría el sistema de mecenazgo de CABA a nivel nacional y que buscaría lograr el emplazamiento de las grandes plataformas audiovisuales para generar puestos de trabajo.

entente presidencial atacó sin pausa al sector, acusando a las instituciones culturales de no reportar utilidad, no justificar números suficientes de público, no correr los riesgos de mercado y generar gastos dispendiosos a contramano de necesidades básicas prioritarias. Los creadores, artistas y productores culturales han sido demonizados como personas privilegiadas que se dan el gusto de hacer arte con el dinero del Estado, de militar causas políticas o de ser “parásitos”, “perdedores” y “vagos” en lugar de trabajar como los “argentinos de bien”, y se los interpela a que “dejen de quejarse” y “agarren la pala” (vayan a trabajar). Artistas de notoriedad fueron perseguidos por el presidente en redes y declaraciones públicas y viralizados por sus seguidores. Esto se vincula con la visibilidad mediática y el valor simbólico de tenor ejemplarizante de la cultura y con su asociación con las denuncias al “progresismo” y a la “ideología de género”.

Aunque no pueden anticiparse los resultados de un proceso incierto, disputado y en curso, es posible consignar las principales medidas propuestas por el nuevo gobierno, mayormente volcadas en el Decreto de Necesidad y Urgencia (DNU) 70/2023 y en el Proyecto de Ley de Bases y Puntos de Partida para la Libertad de los Argentinos, que implican una reforma constitucional de facto que afecta instituciones, garantías y derechos establecidos.³³ En la Ley de Bases se propuso la eliminación del Fondo Nacional de las Artes (FNA, creado en 1958), la Escuela Nacional de Experimentación y Realización Cinematográfica (ENERC, fundada en 1965) y el Instituto Nacional del Teatro (INT, creado en 1997). A la vez se planteó una modificación sustantiva de la organización, el funcionamiento y la financiación de la Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP, fundada en 1870), del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA, cuyos antecedentes remontan a 1949) y del Instituto Nacional de la Música (INAMU, creado en 2012). Estos cambios públicos

33 El DNU constó de 367 artículos en los que se modifican o extinguen leyes, códigos y asuntos fundamentales del país, en abierta contradicción con la Constitución Nacional. La ley constaba, en principio, de 685 artículos de inabarcable índole y tenor—por lo que se la conoció como “ley ómnibus”, a pesar de la pretensión fundacional de su nombre—, lo que delata la imposibilidad, en plazos perentorios y condiciones autoritarias, de un debate público legítimo y participativo.

afectarían al sector privado comercial, a las iniciativas independientes y comunitarias, al desfinanciar las entidades orientadas al fomento, el desarrollo, el acceso y la participación cultural. La desarticulación de los consejos, asambleas y mecanismos representativos que les daban carácter federal y participativo, las sometería al arbitrio exclusivo del Poder Ejecutivo Nacional. Los cambios en la Ley de Propiedad Intelectual, para abrir un mercado desregulado, relegarían a las sociedades de gestión colectiva de derechos de autor y conexos (SADAIC, ARGENTORES, SAGAI). La derogación de la Ley de Precio Único del Libro desequilibraría la cadena de valor de la industria editorial y habilitaría el *dumping* de supermercados y grandes superficies en detrimento de medianas y pequeñas librerías. La derogación de la cuota de pantalla y de la media de continuidad para las películas argentinas afectaría al cine nacional y la eliminación de la obligación de contratar artistas locales en shows internacionales perjudicaría a los músicos. La intervención del Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM) y la derogación del Fondo de Fomento Concursable para Medios de Comunicación Audiovisual (FOMECA) comprometería el acceso universal a Internet y el pluralismo informativo. Lo mismo sucede con la declaración como sujetas a privatización de las empresas públicas de comunicación Radio y Televisión Argentina (RTA), la Empresa Argentina de Soluciones Satelitales (ARSAT), el Correo Argentino, los portales educativos EDUC.ar y CONT.ar.

En suma, de concretarse las intenciones referidas, todo el andamiaje normativo organizacional contemporáneo de las políticas culturales, con los antecedentes institucionales centenarios que han sido referidos en este texto, pueden llegar a convertirse en historia remota. No casualmente, dos de los *hashtags* más frecuentes que refieren a esta situación son “Apagón Cultural” y “La Cultura está en Peligro”.

BIBLIOGRAFÍA

Alonso, Paulina (2020). Políticas culturales en la Argentina: un recorrido por sus principales planes (1983-2019). *Cuadernos del INAP*, 8, 10-46. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/cuinap_8_2020.pdf

Andrada, Juan Cruz (2019). Arte, dinero e instituciones públicas en Argentina. El Fondo Nacional de las Artes (1958–1968). *H-ART. Revista de Historia, Teoría y Crítica de Arte*, 4, 147-164. <https://doi.org/10.25025/hart04.2019.08>

Arrueta, Julio Cesar (2014). Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en Argentina. Una discusión acerca de las matrices regulatorias y el acceso en contextos. *Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo*, 1(1), 1-19. <https://dialnet.unirioja.esdescarga/articulo/5257551.pdf>

Audino, Patricia (2019). El Estado y la institucionalización de la cultura en Argentina. El Fondo Nacional de las Artes (1958). *AURA. Revista de Historia y Teoría Del Arte*, 10, 53-72. <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/aura/article/view/688>

Bayardo, Rubens (2008a). Políticas culturales en la Argentina. En Albino Rubim y Rubens Bayardo (orgs.), *Políticas Culturais na Ibero-América* (pp. 19-49). Salvador: EDUFBA.

Bayardo, Rubens (2008b). Políticas culturales: derroteros y perspectivas contemporáneas RIPS. *Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas*, 7(1), 17-29.

Bayardo, Rubens (2013). Políticas culturales y economía simbólica de las ciudades: “Buenos Aires, en todo estás vos”. *Latin American Research Review*, 48, 100-128.

Bayardo, Rubens (2019). Algunas coordenadas de la gestión cultural en la Argentina. En Emiliano Fuentes Firmaniy Jose A. Tasat (coords.), *Gestión cultural en Argentina* (pp. 13-32). Caseros: RGC.

Bayardo, Rubens (2021). De los planes nacionales a los institutos sectoriales de cultura en Argentina. En Federico Escribal, Mariela Quiros y León Repetur (comps.), *Aportes de la Gestión Cultural a las Políticas Culturales. A 15 años del Congreso Argentino de Cultura* (pp. 11-21). Caseros: RGC.

Bayardo, Rubens y Bordat, Elodie (2018). Changing Philosophies of Action? Argentine’s Cultural Policies in the 21 Century. *International Journal of Cultural Policy*, 24(5), 594-610.

Becerra, Martín (2013). Industrias culturales en la Argentina. Conflictos pasados y presentes. *Voces*

en *el Fenix*, (29).<https://vocesenelfenix.economicas.uba.ar/industrias-culturales-en-la-argentina-conflictos-pasados-y-presentes/>

Becerra, Martín (2015). Transgresión, propaganda, convergencia y concentración. El sistema de medios en el kirchnerismo. En Carlos Gervasoni y Enrique Peruzzotti (comps.), *¿Década ganada? Evaluando el legado del kirchnerismo* (pp. 89-115). Buenos Aires: Debate.

Becerra, Martín y Mastrini, Guillermo (comps.) (2021). *Restauración y cambio. Las políticas de comunicación de Macri (2015-2019)*. Buenos Aires: SIPREBA, ICEP-UNO.

Benhabib, Diego (2018). Puntos de Cultura. Dinámica de lo impensado. En Anna Valeria Prato y María Soledad Segura (eds.), *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017* (pp. 231-256). Caseros: RGC.

Bennett, Tony (2001). *Differing diversities: transversal study on the theme of cultural policy and cultural diversity*. Estrasburgo: Council of Europe Publishing.

Bordat-Chauvin, Elodie (2022). (De)politicising Argentinian cultural policy? An analysis of Macri's cultural policy (2015-19). *Cultural Trends*, 31(2), 169-184.

Brunner, José Joaquín (1983) *Notas para el estudio de Políticas Culturales*. <http://repositorio.cultura.gob.cl/handle/123456789/4423>

Centro Universitario de las Industrias Culturales Argentinas [CUICA] (2017). *Situación de las industrias culturales de la Argentina: 2014-2017*. Avellaneda: Universidad Nacional de Avellaneda.

Colombres, Adolfo (2010). *La situación actual del patrimonio cultural inmaterial en Argentina*. CRESPIAL. <https://crespial.org/wp-content/uploads/2019/05/PCI2010-Argentina.pdf>

Convenio Andrés Bello de Integración Educativa, Científica, Tecnológica y Cultural [CAB] (2015). *Cuenta Satélite de Cultura. Apuntes metodológicos para su implementación*. Bogotá.

Defensoría del Pueblo de la Nación (2023). Cuestionario sobre la aplicación de los derechos culturales y cuestiones sostenidas o emergentes. https://www.dpn.gob.ar/documentos/II_201800009.pdf

Dinardi, Cecilia (2018). La cultura como panacea: problematizando las políticas de regeneración urbana a través de la cultura en

Buenos Aires. *Políticas Culturais Em Revista*, 11(2), 216-246. <https://doi.org/10.9771/pcr.v11i2.26730>

Dirección Nacional de Formación Cultural (2023). *Informe de Gestión*. Ministerio de Cultura de la Nación Argentina. https://formar-backend.cultura.gob.ar/media/INFORME_2023_1.pdf

Fernández, Clarisa Inés (2020). Estado y políticas culturales en Argentina. Un análisis comparativo entre el Kirchnerismo y la Alianza Cambiemos (2007-2017). *Sociohistórica*, 45(102). <https://www.sociohistorica.fahce.unlp.edu.ar/article/view/SHe102/11899>

Ferreira, Juca (2018). *Reflexiones sobre las políticas culturales brasileñas en el siglo XXI. Artículos y discursos de Juca Ferreira*. Caseros: RGC.

García Canclini, Néstor (1987). Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En Néstor García Canclini (comp.), *Políticas Culturales en América Latina* (pp. 13-61). México: Grijalbo.

García, Silvia (2008). *Estado del Arte del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Cusco: CRESPIAL.

Gravano, Ariel (1989). *La cultura en los barrios. Conflictos y procesos de la historia argentina contemporánea*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Chartrand, Harry y Mccaughey, Claire (1989). The Arm's Length Principle and the Arts: An International Perspective - Past, Present and Future. En Milton C. Cummings Jr. y J. Mark Davision Schuster (eds.), *Who's to Pay? for the Arts: The International Search for Models of Support* (pp. 1-30). American Council for the Arts.

Infantino, Julieta (ed.) (2019). *Disputar la cultura: Arte y transformación social*. Caseros: RGC.

Instituto Nacional de Estadística y Censos [INDEC] (2018). *Cuenta Satélite de Cultura. Metodología de estimación del valor agregado bruto, comercio exterior cultural generación del ingreso y consumo privado cultural*. https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/sociedad/metodologia_25_csc.pdf

Instituto Nacional de Estadística y Censos [INDEC] (2023). *Cuenta Satélite de Cultura*. <https://www.indec.gob.ar/indec/web/Nivel4-Tema-4-28-154>

Lacarrieu, Mónica y Cerdeira, Mariana (2016). Institucionalidad y políticas culturales en Argentina. Límites y tensiones de los paradigmas de democratización y democracia cultural. *Políticas Culturais em Revista*, 1(9), 10-33.

Lacarrieu, Mónica y Cerdeira, Mariana (2019). Formación y profesionalización en el sector cultural público. Instituto de Cultura Pública del Ministerio de Cultura de la Nación (2013-2015). En Emiliano Fuentes Firmaniy José A. Tasat (coords.), *Gestión cultural en Argentina* (pp. 227-248). Caseros: RGC.

Landi, Oscar (1987). Campo cultural y democratización política. En Néstor García Canclini(comp.), *Políticas culturales en América Latina* (pp. 145-173). México: Grijalbo.

Llantada, Nayla (2022). Aproximación al estudio de políticas culturales en Argentina (2003-2015): descentralización y crecimiento económico. *Estudios Sociales Contemporáneos*, (26), 47-67. <https://doi.org/10.48162/rev.48.026>

Ministerio de Cultura de la Nación [MCN] (2015). *Puntos de Cultura - Una política transformadora: Relevamiento y análisis del impacto territorial. Memoria Institucional Puntos de Cultura 2011-2021*. <https://iberkulturaviva.org/wp-content/uploads/2018/03/Publicaci%C3%B3n-Puntos-de-cultura2015.pdf>

Ministerio de Cultura de la Nación [MCN] (2016). *Guía de ayuda para el financiamiento público de la cultura y las artes*. https://formarbackend.cultura.gob.ar/media/guia_2017_compressed.pdf

Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología (2019). *Industrias creativas en Argentina. Desafíos y oportunidades en la era digital*. <https://www.sela.org/media/3212373/industrias-creativas-en-la-argentina.pdf>

Négrier, Emmanuel (2012). La festivalización de la cultura. Una dialéctica de los cambios de paradigma. En Luis Bonet y Héctor Schargorodsky(dirs.), *La gestión de festivales por sus protagonistas* (pp. 17-32). Barcelona: Gescénic.

Ondelj, Margarita (2015). Algunas reflexiones en torno a la utilización de las categorías para el inventario del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Argentina. En Carolina Crespo, Hernán Morel y

Margarita Ondelj (comps), *La política cultural en debate. Diversidad, Performance y patrimonio cultural* (pp. 197-219). Buenos Aires: CICCUS.

País Andrade, Marcela Alejandra (2011). *Cultura, Juventud, Identidad: una mirada socioantropológica del Programa Cultural en Barrios*. Buenos Aires: Estudios Sociológicos. <http://estudiosociologicos.org/portal/cultura-juventud/>

Pensa, Fernanda y Dupey, Ana (2019). *Estado del arte de las políticas de salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en Argentina*. CRESPIAL. <https://www.crespial.org/estados-arte-pci/descargas/EA-argentina.pdf>

Rivera, Paula (2021). Para quedarnos. En Marcela País Andrade y Belén Igarzábal (eds.), *De la cultura al feminismo. Tomo II* (pp. 122-133). Caseros: RGC.

Rocca Rivarola, María Dolores (2015). “De Néstor y Cristina. De Perón y Evita”. Reflexiones sobre lo acontecido con la militancia kirchnerista y la identidad peronista desde 2003 hasta hoy. *Revista SAAP*, 9(1), 143-172.

Rowan, Jaron (2014). La cultura como problema: ni Arnold ni Florida. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales tras la crisis. *Observatorio cultural*, (23). <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/09/28/oc-23-articulo-1/>

Sanguinetti, Inés (2018). El fuego que cocina viene desde abajo: línea Arte y Transformación Social (2016-2017). En Anna Valeria Prato y María Soledad Segura (eds.), *Estado, sociedad civil y políticas culturales. Rupturas y continuidades en Argentina entre 2003 y 2017* (pp. 289-294). Caseros: RGC.

Santoro, Vanesa (2022). Políticas culturales regionales en el Mercosur - patrimonio cultural del Mercosur. 1991. *Revista de Estudios Internacionales*, 4(2), 9-24.

Schargarodsky, Héctor (2019). Una reflexión sobre las políticas culturales nacionales. En Emiliano Fuentes Firmani y José A. Tasat (coords.), *Gestión cultural en Argentina* (pp. 265-286). Buenos Aires: RGC.

Secretaría de Cultura de la Nación [SCN] (2003). *Mapa Cultural de Argentina. Sistema de Información sobre instituciones y producción*

cultural [CD-ROM]. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación.

Secretaría de Cultura de la Nación [SCN] (2006). *Primer Congreso Argentino de Cultura. Aportes para la discusión y el análisis*. Buenos Aires.

Secretaría de Cultura de la Nación [SCN] (2009). *Guía de recursos*. Buenos Aires.

Secretaría de Cultura de la Nación [SCN] (2010). *Hacer la cuenta. La gestión cultural pública de la Argentina a través del presupuesto, la estructura institucional y la infraestructura*. Buenos Aires. <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=1107>

Secretaría de Cultura de la Nación [SCN] (2011). *Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en Argentina*. Buenos Aires. <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=1098>

Secretaría de Cultura de la Nación [SCN] (2014). *Atlas Cultural de la Argentina*. Buenos Aires. <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=1091>

Secretaría de Cultura de la Nación [SCN] (2019). *La cultura que hicimos juntos. Memoria diciembre 2015 - diciembre 2019*. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. <https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/memoria-sc-web.pdf>.

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2014). *Coyuntura Cultural* (10). <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=1167>

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2017). *Encuesta Nacional de Consumos Culturales 2017*. <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=2457>

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2020a). *Coyuntura Cultural*, (31). <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=3004>

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2020b). *Coyuntura Cultural*, (34). <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=3093>

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2020c). *Encuesta nacional de cultura. Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de covid-19*. Ministerio de

Cultura de la Nación. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/encuesta_nacional_de_cultura_1er_corte.pdf

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2022). Encuesta Nacional de Consumos Culturales. <https://www.sinca.gob.ar/Encuestas.aspx>

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2023a). *Coyuntura Cultural*,(44). <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=3345>

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2023b). Mapa Cultural [Mapa interactivo]. <https://www.sinca.gob.ar/mapa.aspx?id=1>

Sistema de Información Cultural de la Argentina [SINCA] (2023c). Cuenta Satélite de Cultura. <https://www.sinca.gob.ar/CuentaSatelite.aspx>

Secretaría de Política Económica (2018) *Informes de cadena de valor. Industrias culturales*. Buenos Aires: Ministerio de Economía. https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/sspe_cadena_de_valor_industrias_culturales.pdf

Serafini, Paulay Novosel, Noelia (2020). Culture as care: Argentina's cultural policy response to covid-19. *Cultural Trends*, 30. <https://doi.org/10.1080/09548963.2020.1823821>

Sistema Económico Latinoamericano y del Caribe [SELA] (2017). *Industrias creativas en la Argentina: desafíos y oportunidades en la era digital*. Ministerio de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología. <http://s017.sela.org/media/3317223/industrias-creativas-en-la-argentina.pdf>

Solano, Romina (2017). Políticas públicas en disputa. Lo político como fundamento de las decisiones en el Estado. *Revista Estado y Políticas Públicas*, (8), 123-137.

Somos Pymes (25 de abril de 2018). Industrias creativas que exportan millones desde la Argentina. <https://www.somospymes.com.ar/item/30391-industrias-creativas-que-exportan-millones-desde-la-argentina.html>

Turino, Célio (2013). *Puntos de Cultura, cultura viva en movimiento*. Buenos Aires: RGC.

Unesco (1996). *Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo*. París.

Unesco (2005). *La Convención sobre la Promoción y Protección de la Diversidad de las Expresiones Culturales* [33.ª Conferencia General de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, 3 al 21 de octubre de 2005]. París. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000246264_spa.locale=en

Vich, Víctor (2014). *Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Winocur, Rosalía (1993). Políticas culturales y participación popular en Argentina: la experiencia del Programa Cultural en Barrios (1984-1989). *Perfiles Latinoamericanos*, 2(3), 97-118.

Wortman, Ana (2005). El desafío de las políticas culturales en Argentina. En Daniel Mato (comp.), *Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: CLACSO.

Wortman, Ana (2015). La construcción simbólica del poder kirchnerista. Continuidades y rupturas en la producción de imágenes y significados del peronismo. En Carlos Gervasoni y Enrique Peruzzotti (eds.), *¿Década ganada? Evaluando el legado del kirchnerismo* (pp. 367-389). Buenos Aires: Debate.

Wortman, Ana (2020). Políticas culturales para el cine independiente, el caso del BAFICI. En Ana Rosas Mantecón y Leandro González (coords.), *Cines latinoamericanos en circulación: en busca del público perdido* (pp. 189-209). México: UAM.

Wortman, Ana (2021). 25 años de giros de las políticas culturales en América Latina. En Juan Poblete (ed.), *Nuevos acercamientos a los estudios latinoamericanos: Cultura y poder* (pp. 343-361). Buenos Aires: CLACSO.

Yúdice, George (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.

Zamorano, Mariano (2016). La transformación de las políticas culturales en Argentina durante la primera década kirchnerista entre la hegemonía y la diversidad. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*, (70), 53-83. <https://www.redalyc.org/journal/4959/495952432003/html/>